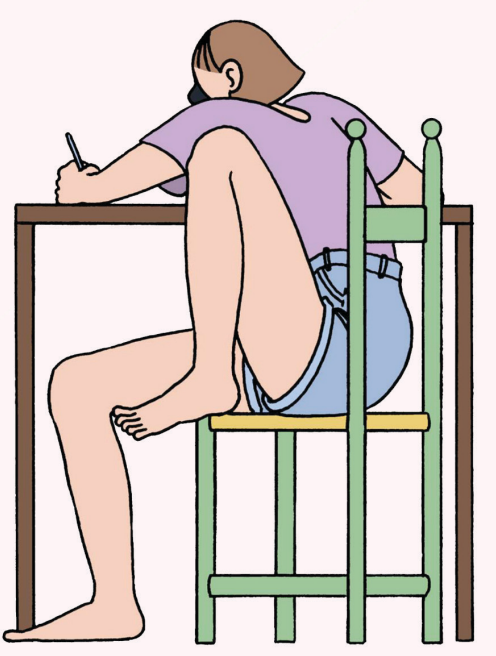
¡PUEDO DECIR LO QUE QUIERA! ¡PUEDO HACER LO QUE QUIERA!

Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas



Andrea Galaxina

Pega
GRRRL!
GRRRL!
Pega
Pega
GRRRL!

¡PUEDO DECIR LO QUE QUIERA! ¡PUEDO HACER LO QUE QUIERA!

Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas

Andrea Galaxina

¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera!
Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas
Andrea Galaxina

Ilustraciones de cubierta: Conxita Herrero
Diseño y maquetación: Bombas para Desayunar

Bombas para Desayunar, 2017
BPD 050
bombasparadesayunar@gmail.com
http://bombasparadesayunar.com

Primera edición: septiembre 2017
Segunda edición: octubre 2017

Impreso en España
ISBN: 978-84-697-5655-3
Depósito Legal: M-25110-2017

Licencia Creative Commons:
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual

ÍNDICE

Presentación 7

1 INTRODUCCIÓN 9

2 CONTEXTUALIZANDO EL FANZINE 12
2.1 Breve historia del fanzine 15

3 MUJERES CREANDO CULTURA, MUJERES HACIENDO FEMINISMO 21
3.1 Mujeres, cultura, subcultura y feminismo: del dormitorio al punk 23
3.2 El riot grrrl 27
3.3 El influjo del riot grrrl en el Estado español: de *grrrls* a *ladys* 31
3.3.1 Ladyfest como contagio del espíritu riot grrrl 35

4 FANZINES HECHOS POR MUJERES: REESCRIBIENDO LA ESCENA FANZINERA 39
4.1 Los grrrl zines: caracterización y estrategias 41
4.2 Una genealogía incompleta 51
4.2.1 Antecedentes 51
4.2.2 Construyendo una genealogía para el fanzine feminista en el Estado español 57
a) El fanzine *Miau!*: un posible principio 57
b) *Fempunk*: esto va a pasar sin tu permiso 64
c) Los años 10: fanzine feminista en red 68
d) *¡Lo voy a hacer!* y *Chavalas Zine* 77
4.2.3 Nuestro ahora se está escribiendo en un fanzine 80
4.3 Creando una comunidad empoderada 82

5 CONCLUSIONES 91
Notas 97
Bibliografía y otras referencias 109
Agradecimientos 119

PRESENTACIÓN

Cuando hace 7 años terminé la carrera de Historia del Arte tuve la intención de realizar una tesina sobre el mundo del fanzine. Por aquel entonces tenía mucha menos idea sobre el tema que ahora, pero más atrevimiento. Al proponerlo, la profesora, en un alarde de honestidad, me dijo que por aquella facultad "lo más moderno que han visto es Picasso". Que me olvidase del asunto, vamos. Pero lo cierto es que la idea no se me fue de la cabeza del todo. Pasaron 5 años y lo volví a intentar. Esta vez fui un poco más lejos, y así surgió este libro, que en un principio fue el trabajo final del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual que empecé ahora hace dos años. La investigación estaba motivada principalmente por un interés genuino en realizar un acercamiento teórico a la producción fanzinera realizada por mujeres en el Estado español; a esto se le sumaba el apoyo que se presupone al hacerlo en el marco académico. Así que decidí retomar aquello que en 2010 me dijeron que no hiciese, esta vez en otra universidad *a priori* más "moderna", con más herramientas teóricas y más confianza en el tema. Y quizás no lo tenía que haber vuelto a intentar ya que la acogida que tuvo mi trabajo fue bastante decepcionante. Por eso, porque para burra yo, me debía a mí misma y a este trabajo una tercera oportunidad, ahora sí, alejada de la universidad (más vale tarde que nunca). Escapar del encorsetamiento académico y de la presión de querer convencer a quien no vas a convencer de nada. Quitarme la tristeza y la decepción que la respuesta que tuvo el trabajo me ocasionó y que llevo arrastrando un año. Sé que aun habiendo conseguido, más o menos, lo que

quería siempre pensaré que podría haberlo hecho mejor, pero creo que esta vez voy a hacer un esfuerzo por estar contenta por simplemente haberlo hecho. ¡Bien por mí!

Por eso el título de este libro es *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera!*, porque ese es el espíritu que ha guiado este libro y porque ese es el espíritu que guía a los fanzines.

Mi objetivo es iniciar los primeros pasos para la construcción de una genealogía feminista del fanzine en el Estado español. Para ello he rescatado de la bibliografía anglosajona algunas claves que fundamenten y doten de un marco teórico la historia del fanzine hecho por mujeres. Esta posible genealogía siempre se ha mantenido al margen de la construcción del discurso histórico del linaje fanzinero. Como soy consciente de la imposibilidad del propio medio para construir una genealogía completa y absoluta, no lo he pretendido, he renunciado al "completismo" y no quiero que el libro se vea como un afán por que estén todas las autoras y todos los fanzines. Son los que están, pero ni remotamente están todos los que son. Este es un puzle incompleto pero que existe por la creencia firme en la necesidad de empezar a nombrarnos, de nombrar nuestros trabajos, de ponernos en un lugar en la Historia. Nuestra propia historia escrita por nosotras en nuestros fanzines.

1·

INTRODUCCIÓN

Como medio de expresión y comunicación los fanzines nunca han dejado de estar presentes en la vida de los muchos movimientos contraculturales que han ido emergiendo desde principios del siglo XX. Con más o menos visibilidad, en la actualidad estamos viendo cómo las grandes instituciones culturales están mostrando un interés cada vez mayor por estas manifestaciones establecidas en los márgenes de la cultura *mainstream*. Ya sea debido a un interés genuino en conocer este tipo de movimientos o bien por el contexto de crisis económica en la que nos encontramos desde hace ya casi diez años, lo cierto es que muchos de los productos derivados de estas culturas marginales y *underground* están entrando dentro de la institución. Aunque en el contexto anglosajón este interés comienza hace algunos años[1], en nuestro país se empieza a observar esta tendencia recientemente. De un tiempo a esta parte han ido creciendo el número de exposiciones dedicadas a los fanzines[2], los archivos con elementos de este tipo e incluso las fanzinotecas instaladas bibliotecas y museos.

Curiosamente todos estos acercamientos se han producido obviando por completo la brecha de género. El mundo del fanzine no es ajeno a los problemas y silencios del sistema patriarcal en el que vivimos y por ello es cada vez más necesario realizar un acercamiento a los fanzines desde una perspectiva feminista prestando una atención preferente a la producción realizada por mujeres. Considero que hay que destacar la importancia que tienen los fanzines, y sobre todo los producidos por mujeres, como lugares para la productividad, la expresión reflexiva y la disidencia. Los fanzines, en definitiva, documentan un momento cultural concreto a través de la utilización de componentes triviales y olvidados, ejemplos de lo efímero de una cultura de la que las mujeres, muchas veces, se sienten ausentes. A través de estos se demuestra cómo las mujeres son capaces de negociar con esa cultura y de construir nuevos espacios y significados. Sin olvidar la capacidad que tienen para difundir el feminismo, así como para trascender las fronteras que lo limitan al ámbito de la cultura *underground*.

A todo esto hay que añadir la necesidad, a mi modo de ver, cada vez más urgente por empezar a construir una genealogía del fanzine hecho por mujeres. Los pocos relatos que de momento se han escrito sobre la historia del fanzine en el Estado español y en el contexto occidental en general obvian de manera alarmante el papel que han tenido los fanzines hechos por mujeres y, por supuesto, niegan la existencia de unos referentes propios y distintos a los de los fanzines hechos por hombres.

Así pues, con *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera!* pretendo empezar a cubrir ese vacío histórico e iniciar la construcción de un relato alternativo al relato hegemónico.

2.

CONTEXTUALIZANDO EL FANZINE

Definir, contextualizar y sistematizar el fanzine es una labor casi imposible. Su propia naturaleza se rebela ante cualquier intento de catalogación y de validación. Si bien existe un consenso acerca de lo que sí es un fanzine, los límites se presentan difusos. Los fanzines o *zines*[3] son, tal y como los define Duncombe, "revistas no comerciales y no profesionales de pequeña circulación que son producidas, publicadas y distribuidas por sus creadores"[4]. Podríamos establecer tres características que los distinguen de los medios *mainstream*: la primera es que los creadores de los fanzines son amateur y forman parte de una comunidad que se genera en torno a ellos; la segunda que el producto se realiza de forma barata, reproducido múltiples veces, sin ánimo de lucro y motivado principalmente por el simple placer de hacerlo; y la tercera que la distinción entre productor y consumidor es difusa, y por tanto su potencial político es extraordinario.

Los fanzines son "la quintaesencia de lo amateur"[5] y los conocimientos, las capacidades, el virtuosísimo o la profesionalización se vuelven secundarios. Se pone en valor la idea de que cada uno puede crear lo que quiera. Esta será la idea fundamental de la ética DIY (*Do it yourself*/ Hazlo tú mismx) que nos estimula a crear nuestra propia experiencia

cultural "frente al mensaje lanzado por los grandes medios de masas que animan a la gente a consumir"[6]. Este concepto será explotado en los años 70 con el punk, inspirado principalmente por el situacionismo y Guy Debord quien instaba a la gente a hablar por sí misma: "Una organización revolucionaria siempre debe recordar que su objetivo no es hacer que la gente escuche discursos de expertos líderes, sino hacer que hable por sí misma"[7]. El fanzine, por tanto, interpela directamente a quien lo lee, critica el modelo dominante de consumidor pasivo y además es un medio que estimula la creación activa de una alternativa cultural.

Así pues, el fanzine tiene la capacidad de generar nuevos espacios, dando protagonismo a voces que llaman la atención sobre los intereses de comunidades que en la mayoría de los casos se encuentran situadas en los márgenes de la sociedad y de la cultura. Para todas estas voces los fanzines son una "celebración de su posicionamiento fuera de la corriente principal, de sus intereses poco comunes, de su papel como inadaptados, rechazando el *statu quo*"[8]. O dicho de otro modo, espacios donde el "Otro" es capaz de representarse a sí mismo. Los fanzines, por tanto, permiten un espacio para testar nuevas ideas e imaginar un orden diferente de las cosas, y es en este punto en el que está implícita la experimentación con nuevas identidades, vocabularios políticos y emociones que no son tan fácilmente aceptadas en la sociedad dominante.

Los fanzines provienen "de la pura inspiración y de las ganas de crear por uno mismo nuestra propia cultura radical"[9]. Por tanto se encuentran a años luz de cualquier motivación comercial: se regalan, intercambian o se venden a precios muy bajos que buscan cubrir el gasto de la producción y el envío. Nunca llevan publicidad y se impone un modo de producción lo más económico posible. No es necesario contar con grandes presupuestos ni con infraestructura. Los fanzines además de

situarse fuera de la lógica de mercado, también ocupan un lugar periférico dentro de la creación cultural y artística, forman parte de lo que el teórico Gregory Sholette[10] ha definido como materia oscura de la actividad artística[11] ya que funcionan fuera del mundo del arte y por tanto son invisibles para aquellos que determinan qué es cultura. Esto se debe a que muchas de estas actividades "operan a través de economías basadas en el placer, la generosidad o la libre distribución de bienes y servicios y no están construidas a partir de la falsa exclusividad requerida por la estructura de valores de las instituciones artísticas"[12] más cercanas a la dialéctica neoliberal a partir de la cual se diferencia a ganadores y perdedores en función del interés que despiertan para el mercado.

La importancia política del fanzine se sustenta asimismo por el despliegue de "una política que privilegia lo personal y la intimidad sobre lo público y lo abstracto"[13]. Los fanzines abrazan lo invendible, lo local, lo particular y lo peculiar. Configuran la resistencia a un micronivel, es decir, en vez de ofrecer una gran revolución efectúan una resistencia a pequeña escala, de base y a un nivel personal. Estas intervenciones micropolíticas en el sistema hegemónico y en el orden simbólico a veces son tan personales que parecen invisibles, pero sin embargo, en palabras de Clemencia Rodríguez, "activan un proceso sutil de fractura en el ámbito de poder, social y cultural de cada día"[14] .

En resumen, "los fanzines, en su contenido, forma y organización constituyen una alternativa de cómo las relaciones humanas, la creación y el consumo podrían ser organizados"[15].

2.1 Breve historia del fanzine

El fanzine como tal nace en los años 30 de mano de los seguidores de la ciencia ficción. Si bien la mayoría de los autores están de acuerdo en que el precedente más primitivo de las publicaciones autoeditadas lo encontraremos en los panfletos de grupos disidentes producidos durante la Revolución Americana y Francesa en el siglo XVIII. Más cercanas en el tiempo y con una mayor influencia sobre los actuales fanzines serán las publicaciones realizadas por algunos grupos de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, en particular del dadaísmo y del surrealismo. Las revistas que crearán estos artistas servirán para fortalecer la comunidad artística y crear una consciencia comunal crítica durante la posguerra. Al igual que los fanzines modernos, la distribución se realizaba a través de librerías o a través del correo. Además, estas revistas, se publicitaban y presentaban, facilitando así su difusión, a través de charlas en cafés, librerías y estudios, siendo apoyadas por editoriales independientes y pequeñas galerías. Esta red funcionó, durante la década de los 10 y los 20, como un efectivo lugar de encuentro y a la vez como una forma de evitar el aparato de las editoriales y galerías convencionales. Sin embargo, el sentido que subyacía en estas revistas era muy diferente al que años más tarde tendrán los fanzines, tal y como señala Atton:

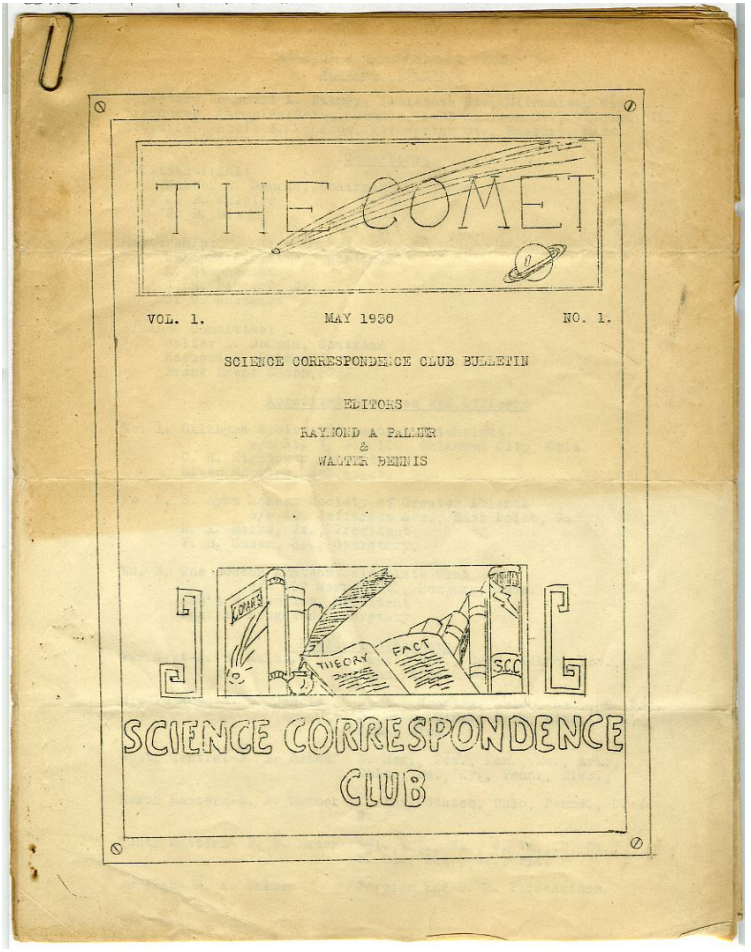
> A pesar de sus objetivos revolucionarios los protagonistas de estos movimientos y sus productos estaban localizados en los valores del Gran Arte. En estos casos las publicaciones no eran amateur sino publicaciones privadas. Las impresiones no estaban limitadas por fuerza mayor (por problemas financieros, los límites de la tecnología o por tener un público pequeño), sino que eran limitados para promover su coleccionabilidad.[16]

La mayor influencia que estas revistas de vanguardia tendrán en los fanzines será la manera en la que sus creadores experimentan con las imágenes y los materiales. El desarrollo de técnicas artísticas subversivas como el *collage*, el *détournement*[17] o la *apropiación*[18] y su estilo editorial, con artículos expresando sus puntos de vista radicales, servirán de ejemplo para las siguientes generaciones de artistas y autores de fanzines.

El situacionismo será otro de los hitos en los que detenernos en este recorrido. Los situacionistas pondrán parte de su empeño en redefinir los límites del arte. Se servirán de panfletos y pasquines autoeditados para difundir su ideario. El estilo visual de sus publicaciones y su actitud influirán de manera decisiva en los fanzines posteriores.

Sin embargo el nacimiento del fanzine tendrá lugar en una escena situada a años luz del ambiente artístico europeo: la de los fans de la ciencia ficción. Desde los años 20 se empiezan a popularizar en Estados Unidos las revistas de este género. Una de las más famosas será *Amazing Stories* que abrirá sus páginas a la participación de los lectores y que funcionará como una plataforma en la que conectar con otros fans de la ciencia ficción generándose así una potente comunidad que derivará en poco tiempo en la creación de numerosos clubes de fans. Así en 1930 se publica el primer fanzine de la historia: *The Comet*[19]. Estas publicaciones eran conocidas como *fanmagazines* o *fanmags* hasta que en 1941, uno de los escritores más populares, Russ Chauvenet, acuñará el término *fanzine*[20].

El nacimiento y posterior desarrollo del fanzine irá de la mano del avance tecnológico y perfeccionamiento de las técnicas de impresión. Un elemento fundamental de esta historia será el mimeógrafo. Esta máquina de impresión de bajo coste funcionaba estampando la tinta a través de una plantilla en el papel dejando un acabado un tanto imperfecto y sucio. Fue inventada por Thomas Edison y comercializada por



THE COMET

VOL. 1. MAY 1930 NO. 1.

SCIENCE CORRESPONDENCE CLUB BULLETIN

EDITORS

RAYMOND A PALMER

&

WALTER DENNIS

SCIENCE CORRESPONDENCE CLUB

[Fig. 1] Imagen de *The Comet*, considerado el primer fanzine de la historia

A.B. Dick Co. en 1887[21]. No será hasta casi un siglo después, en los años 50 y 60, cuando se viva una verdadera revolución del mimeógrafo, que será determinante para la explosión de la prensa radical y la naciente contracultura. Esta prensa *underground* anticipará y ayudará a vertebrar grupos activistas relacionados con el movimiento antibelicista, feminista, por los derechos de la comunidad LGTBQ, la Nueva Izquierda, etc.

Tras el mimeógrafo, la generalización de la tecnología y sobre todo, con la introducción de la fotocopiadora, los fanzines se fueron multiplicando y empezaron a abarcar temáticas muy diversas. El desarrollo de la impresión en *offset* y la máquina de escribir permitirán a cualquiera producir su propia prensa de forma barata y accesible. En este contexto, en 1976, surge el punk. En un principio se caracterizó por su nihilismo, por ser un movimiento destructivo que reflejaba el clima de desconcierto, frustración y desánimo de la juventud de la época, pero pronto esto se empezó a aprovechar creativamente. Los fanzines[22] se convertirán en un medio ideal para canalizar la ira y para difundir información y así se crea una escena musical contracultural con la que romper la hegemonía y sobrevivir a la cultura *mainstream*. El punk fue una celebración de lo amateur, defendió la idea de que cualquiera puede crear cualquier cosa que desee. Los fanzines punks serán la encarnación de este ideal y de la celebración de la ética DIY. La estética de estos fanzines está fuertemente influenciada por Dada y el situacionismo.

El siguiente gran hito de la historia del fanzine tendrá lugar en los años 90 con el riot grrrl y las mujeres como protagonistas de la creación fanzinera. En el siguiente capítulo nos detendremos en ello.

En el Estado español el origen del fanzine está condicionado por la dictadura franquista. No será hasta la muerte del dictador cuando empiecen a salir a la luz los

ejemplos de una incipiente cultura subterránea que estaba empezando a fraguarse. En 1967 nace en Madrid *Cuto*, "el primer fanzine editado en España dedicado al cómic"[23]. En 1973, verá la luz en Barcelona el fanzine *El Rrollo Enmascarado*, piedra de toque del cómic *underground* en el país y en el que colaboraron artistas como Nazario o Javier Mariscal. Como señala Pablo Dopico, "será entre 1976 y 1979 cuando se produce el crecimiento y desarrollo del comix español, en unos años de efervescencia política y creativa que vieron nacer numerosas revistas y fanzines *underground*"[24]. Los inicios del fanzine están íntimamente ligados al comix, pero también a la música. Títulos como *Kaka de Lux*, *El aviador* o *Rockocó* serán los antecedentes gráficos de lo que más tarde se conocerá como La Movida Madrileña[25].

En efecto, en el Estado español el fanzine está unido a escenas contraculturales como la punk y la hardcore, y también a movimientos políticos y sociales como el anarquismo, el antimilitarismo o el vegetarianismo.

En los últimos años, con la generalización de Internet, el fanzine, lejos de desaparecer, ha ampliado sus horizontes. La posibilidad de conocer este medio sin la necesidad de pertenecer a una escena concreta o de vivir en un lugar que facilite el acceso a ellos ha provocado que se realicen, intercambien y visibilicen cada vez más fanzines. Además la proliferación de fanzines también ha funcionado como una reacción a la sobreinformación que se genera en las redes, una manera de escapar "del escrutinio de Internet, el cual puede ser más opresivo que liberador"[26].

3.

MUJERES CREANDO CULTURA,

MUJERES HACIENDO FEMINISMO

> Pienso en todas esas superestrellas secretas sentadas solas en sus habitaciones escribiendo en sus diarios, tocando la guitarra y sintiéndose incompletas porque se les representa de esa manera. Esperando que una revolución venga y cambie las cosas. No se dan cuenta de que ellas son la revolución, y que sus creaciones son el arma más poderosa en la lucha, porque son la representación de ellas mismas.
>
> - Sadie Benning[27]

Hasta el momento todas las subculturas a las que hemos hecho mención estaban protagonizadas mayoritariamente por hombres. Eran movimientos creados por ellos en los que volcaban sus fuerzas para tratar preocupaciones que les atañían principalmente a sí mismos. No será hasta los años 90 del siglo XX cuando aparezca un movimiento contracultural creado por y dirigido a las chicas: el riot grrrl, que mezclará algunas de las características definitorias del punk y la ideología feminista para crear un movimiento novedoso en el que las mujeres jóvenes tendrán el papel protagonista por primera vez en la historia. Antes del riot grrrl, sin embargo, han existido otras propuestas culturales protagonizadas por chicas.

3.1 Mujeres, cultura, subcultura y feminismo: del dormitorio al punk

Frente a una corriente más generalizada en el estudio de la subcultura que propone a los chicos como agentes y a las chicas como espectadoras, desde hace una década nuevas propuestas posicionan a las chicas como productoras de cultura y no sólo como meras consumidoras[28]. Sin embargo, el origen de estas nuevas propuestas se sitúa en los años 70, momento en el que se publica el ensayo *Girls and Subcultures*, de Angela McRobbie y Jenny Garber. Hebdige en su *Subcultura* había puesto en valor cuestiones como la raza o la clase pero había ignorado la cuestión de género. Estas autoras serán las primeras en destacar el papel de las mujeres en la configuración de las subculturas de los 60 y 70 en Reino Unido y en denunciar y explicar su ausencia: "son marginales en la cultura porque son centrales en la familia"[29]. Es cierto que estos grupos no eran atractivos para las chicas en los 50[30] debido a varios factores entre los que destacan la imagen popular de la subcultura ligada a la delincuencia y la desviación, y por tanto, cuando las mujeres aparecen en ellas suele interpretarse como un signo de degradación personal e irresponsabilidad; la peligrosidad que suponía para ellas estar en la calle con los consiguientes rumores de promiscuidad; la cuestión económica, las mujeres tenían salarios más bajos que los de los hombres y patrones de gasto diferente; las pocas oportunidades para pasar tiempo sin supervisión adulta con miembros del sexo opuesto y la expansión de la industria del ocio para ellas enfocado a un contexto doméstico. Será, por tanto, el género lo que estructure estas diferencias.

A pesar de estas dificultades, existieron muchas chicas involucradas en actividades creativas como el arte doméstico,

la escritura de diarios y cartas, o la cultura fan, que las proveían de una oportunidad para producir sus propias manifestaciones culturales así como para consumir otras realizadas por sus compañeras[31]. Estas jóvenes de los años 50 serán las primeras en acceder a esferas públicas dominadas por hombres y personas adultas, transformando las normas tradicionales de género y poniendo las bases de lo que, casi medio siglo después, será el riot grrrl. Asimismo, estas jóvenes convivirán con el trabajo, muchas veces casi clandestino, que estaban realizando las feministas de la primera y segunda ola cuyas publicaciones informales, documentos y otros artefactos serán predecesores de los grrrl zines.

Durante los años 50 se desarrollará en las zonas urbanas de Estados Unidos la llamada cultura de dormitorio, a través de la cual las jóvenes de este periodo eran animadas por el mercado a usar sus ingresos en productos que podrían mejorar su apariencia y ofrecerles opciones de entretenimiento dentro de sus casas[32]. Para Kearney esta cultura de dormitorio era formativa ya que "ofrecía a las chicas diferentes posibilidades de explorar sus identidades, desarrollando relaciones homosociales e interactuando con productos culturales"[33]. La cultura de dormitorio tenía una dimensión individual y colectiva y, teniendo en cuenta que en este momento las prácticas culturales de las chicas estaban casi exclusivamente ligadas al hogar debido a la estructura patriarcal que las excluía de la esfera pública, esta será importante porque reconfigurará las prácticas culturales domésticas de las chicas como resistencia. Resistencia al mundo adulto, a la imagen reproducida durante décadas de las jóvenes como consumistas despreocupadas y pasivas y al sistema social que privilegiaba las prácticas tradicionales de la feminidad[34], ligadas a una cultura puramente consumista. Esta resistencia se ejerce a través de la producción de sus propios materiales culturales,

entre los que destacan la escritura de cartas, la creación de libros de recortes y la producción de *newsletters*.

Con la industrialización y el desarrollo de la sociedad del bienestar se amplía el acceso de las chicas a la escuela y a actividades tradicionalmente restringidas a hombres. Se empieza a expandir el ocio fuera de casa y las jóvenes se convierten en participantes de la esfera pública yendo a salas de baile o al cine. Es en este momento cuando empieza a surgir una cultura fan en torno a las estrellas del cine y de la música construida a través de libros de recortes, cartas, diarios, *collages* o escritura de guiones. Compartían con sus amigas fotografías, revistas y cotilleos, algo que facilitó la creación de lazos con otras chicas y la resistencia a las normas tradicionales de género, desarrollando una serie de prácticas más allá de las estipuladas por la industria. Así los clubs de fans empezaron a funcionar como "una alternativa al 'ámbito reservado a las mujeres' para muchas chicas jóvenes"[35]. Como ocurrió con los fans de la ciencia ficción, en los años 40 las revistas de cine empezaron a hacer convocatorias abiertas para que las chicas mandasen sus trabajos para ser publicados, generándose así un foro público en el que podían expresar su admiración por las estrellas de la música y el cine. Asimismo, su involucración en clubs de fans unida a un desarrollo de la tecnología con la proliferación de la máquina de escribir y el mimeógrafo, hizo que muchas jóvenes crearan sus propias revistas, produciéndose un desarrollo significativo de la cultura escrita por chicas. Con la cultura fan se desarrolla lo que Fiske denomina economía cultural sumergida[36] de las fans, esto es, una cultura con su propio sistema de producción y distribución que funciona a través de la apropiación de materiales dados por los medios de masas para la creación de sus propios artefactos culturales.

Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial, la cultura fan se transformó considerablemente. El desarrollo ideológico que identificaba a las amas de casa como la forma ideal de subjetividad femenina[37], dejaba en un segundo plano los hobbies de las chicas. Esto se unió a una cultura adolescente cada vez más comercial que hizo que las fans empezasen a privilegiar los objetos producidos en masa frente a los artefactos producidos por ellas mismas, dando como resultado el decaimiento de la productividad de la cultura fan.

A partir de los años 70[38], con la incorporación de más mujeres en actividades culturales históricamente dominadas por hombres, se generan lo que McRobbie denomina nuevos hábitos de género[39], es decir, la subversión de los roles restrictivos y prácticas asociadas con la feminidad tradicional, que las han confinado al consumismo, la belleza y la esfera doméstica, expandiendo el espectro de identidades y actividades en las que las mujeres pueden intervenir. En estos momentos surgen nuevas culturas juveniles, las dos más importantes serán el punk y el hip-hop. Las mujeres que se implican en estas subculturas resistirán las dinámicas de la feminidad patriarcal que limitan las prácticas culturales de las chicas. En ellas se involucrarán mujeres que de algún modo se sentían excluidas de las agendas y discusiones feministas debido a su edad, raza, clase o sexualidad. Numerosas jóvenes, especialmente lesbianas, encontraban en estas subculturas un lugar de apoyo en el cual expresarse de manera creativa y experimentar con formas de identidad, comportamiento y práctica cultural de forma diferente a la que privilegiaba la sociedad, pero también, a su vez, diferente a la asociada con el feminismo.

Ya en los años 80 en Estados Unidos empiezan a surgir los primeros *Women Studies* en las universidades, de este modo "muchas jóvenes involucradas en la comunidad punk se

educaron formalmente en la teoría feminista"[40]. Todo esto será el caldo de cultivo perfecto para que emerja la primera cultura juvenil feminista: el riot grrrl.

3.2 El riot grrrl

El riot grrrl fue un movimiento contracultural y feminista que surgió a principios de los 90 en Estados Unidos, cuyo poder explosivo fracturó el sexismo de una escena punk dominada por hombres y deconstruyó el feminismo tradicional.

En este momento una confluencia de eventos se catalizaron en lo que después se llamó tercera ola del feminismo, que nace de la crítica que mujeres racializadas, pobres y lesbianas hacen de la homogenización de la categoría mujer llevada a cabo por el feminismo de segunda ola, al que acusan de racista, clasista y heterosexista[41]. Será el cambio que se experimenta de hablar de mujer como un sujeto unificado al reconocimiento de que mujer puede hacer referencia a múltiples realidades, lo que vertebre el pensamiento de la tercera ola. Este nuevo feminismo será transversal, polifónico y periférico, y en su desarrollo el riot grrrl jugará un papel fundamental.

A principios de los 90 algunas mujeres jóvenes involucradas en la escena punk de Estados Unidos empiezan a hablar de sus complicadas relaciones con el patriarcado, la edad adulta y el heterocentrismo vigentes tanto en la sociedad como en la comunidad contracultural a la que pertenecen. Así, estas chicas empiezan a comunicarse entre ellas y a organizarse. Su foco serán las ciudades de Olympia, en el estado de Washington, y Washington DC, y sus cabezas visibles serán Tobi Vail, Kathleen Hanna, Allison Wolfe y Molly Neuman. Las dos primeras forman una banda de punk

feminista llamada Bikini Kill creando canciones sobre las conexiones entre género y clase, y sobre el despertar sexual; las segundas inician su propio fanzine punk-feminista, *Girl Germs* y otra banda: Bratmobile. La creación del riot grrrl no fue ajena al momento de gran conflictividad social que se estaba viviendo en el país[42]. Tampoco lo fue a la situación de las escenas contraculturales que frecuentaban: la *hardcore punk* y *grunge*, que se caracterizaban por un talante violento y machista que las excluía como sujetos activos y las relegaba a un papel de "novias de", fotógrafas o público pasivo que se situaba en la parte de atrás de los locales de conciertos. Así el riot grrrl reaccionará ante esto pero también ante el feminismo existente hasta el momento. Un feminismo que sentían que no les pertenecía, conformado por mujeres de mediana edad, blancas, de clase media y heterosexuales. Esto generará una situación de urgencia y frustración, que las llevará a pronunciar una frase que bautizará el movimiento: "we're going to have a girl riot this summer"[43]. Esta idea fue utilizada más tarde parte por Allison y Molly para nombrar un nuevo fanzine: riot grrrl[44].

[Fig. 2] Bratmobile en 1994

Con esta potente combinación de crítica feminista y práctica punk, estas mujeres crearon una filosofía radical que consistió en alentar a chicas a subvertir el estancamiento masculino que vivía el *underground* creando su propia música, arte, escritura y teatro. El deseo y la necesidad de llegar a más mujeres y de hacer juntas algo en el mismo espacio empezaba a ser más y más urgente. A través de los fanzines y los conciertos, primero en Olympia y Washington DC, y luego en todo Estados Unidos, se empezó a expandir el mensaje de "la revolución al estilo de las chicas, ahora"[45]. A partir de este momento se sucedieron los encuentros entre *grrrls*, en los cuales debatían y ponían en común sus propias experiencias, sentimientos y frustraciones, se animaban y apoyaban las unas a las otras empezando a construir el camino para una acción colectiva y un nuevo feminismo contracultural. Una comunidad basada en la solidaridad entre chicas, donde explorar sus experiencias con el sexismo, la misoginia y la homosexualidad, que les proporcionaba un espacio en el que conectar sus experiencias personales con una larga lista de problemas sistémicos como el patriarcado o el heterocentrismo. Las reuniones de las *grrrls* eran un poderoso rechazo a la idea que se alimentaba desde la sociedad dominante de que las chicas debían competir las unas con las otras.

El riot grrrl transgredió los límites de lo local, lo regional y lo nacional e incluso traspasó los límites de lo físico generando lo que Benedict Anderson llama una comunidad imaginada[46], una identificación virtual con otras chicas afines que no vivían cerca pero con las que compartían puntos de vista y con las que podían crear lazos. Esta comunidad imaginada facilitó a las jóvenes una red de apoyo y un foro en el que hablar de sus problemas personales, sociales y compartir visiones de un futuro mejor sin miedo a la censura, el silencio y las represalias.

Además, el riot grrrl proponía un concepto diferente de activismo feminista, transformando las actividades tradicionales de protesta como marchas o mítines en un activismo cultural en el que incorporaron actividades subversivas diarias como la creación de su propio arte, películas, fanzines y música. Tomarán el control de las herramientas y prácticas relacionadas con la creación, reproducción, exhibición, promoción y distribución de productos culturales para ofrecer representaciones de las chicas que se alternasen con aquellas producidas por los medios comerciales y, en el camino, motivar a cientos de ellas a hacer lo mismo. Como escribieron en el segundo número del fanzine *Bikini Kill*: "Las chicas deben tomar el control de los medios de producción para crear sus propios significados"[47]. La difusión de este mensaje animaba a las chicas a crear nuevas formas más acordes con sus preocupaciones, deseos y placeres, facilitando una conciencia crítica sobre la identidad, el poder, la opresión y las relaciones sociales.

El riot grrrl, tal y como lo ha definido la periodista musical Everett True "nunca fue estático, definible, sino siempre cambiante, fluido, un movimiento en todo el significado de la palabra"[48]. Este movimiento reescribió el feminismo y el activismo dentro de una rebelión punk protagonizada por jóvenes voces que se sentían ausentes dentro del feminismo vigente en los 90 y las empoderó para verse a sí mismas como inteligentes, poderosas, creativas y autosuficientes.

3.3 El influjo del riot grrrl en el Estado español: de *grrrls* a *ladys*

Elke Zobl destaca que una de las características del riot grrrl fue su capacidad para expandirse más allá de las fronteras de Estados Unidos, desarrollando una "vibrante red de trabajo transnacional y un sentimiento de comunidad internacional"[49].

Sin embargo, a la hora de hablar de riot grrrl en el Estado español no podemos perder de vista un hecho que va a lastrar el desarrollo de cualquier propuesta feminista en el país: la larga sombra de la dictadura franquista. Esta va a provocar que, mientras que en otros lugares —sobre todo del entorno anglosajón— se estaban desarrollando propuestas radicales en cuanto a la lucha de las mujeres, en España estas corrientes lleguen tarde y, en ocasiones, a medias. Y algo similar ocurrió con el riot grrrl y no será hasta hace relativamente poco cuando empecemos a ver un intento de organización y construcción de una red de trabajo inspirada en el activismo cultural feminista de las *riot grrrls* norteamericanas. Y aunque el riot grrrl tiene lugar en Estados Unidos en unos años muy concretos[50], su influencia se ha dejado notar hasta la actualidad en prácticamente todos los rincones del planeta.

El riot grrrl en Estados Unidos se caracterizará por desarrollar este activismo cultural en tres campos: el musical, los encuentros y reuniones entre chicas involucradas en el movimiento, y los grrrl zines. Mabel Damunt, coeditora del fanzine *Miau!* y fundadora junto a su hermana Lidia del grupo Hello Cuca, uno de los referentes del riot grrrl en España, comenta: "Yo siempre he pensado que el riot grrrl es una cosa que pasó en los 90 en EE. UU. y que aquí nos llegó algo y a algunas nos inspiró a hacer cosas pero no hubo *riot grrrl chapters* ni se creó una red significativa"[51]. María Bilbao, del fanzine *Fempunk*, y co-organizadora de los primeros Ladyfest en España

opina que aquí "nunca se consolidó una escena riot grrrl, pero eso no significa que no hubiera grupos que recogieran el mensaje"[52]. Así pues, podemos decir que en España no existió un movimiento riot grrrl como tal, pero sí personas que se vieron profundamente influidas por él y que en un momento dado trabajaron para generar una red de intercambio y apoyo similar a la que años antes habían creado las *grrrls* de Estados Unidos.

Así, en España va a ser a través de la música donde veremos señales del riot grrrl. El origen de todo lo encontramos en 1997[53] en La Manga del Mar Menor, Murcia, con el grupo Hello Cuca[54], una banda que se ha constituido como una *rara avis* de la escena musical más *underground* del país. Con una producción discográfica pequeña[55] y a su ritmo, editada enteramente en su propio sello, consiguieron condensar gran parte del espíritu riot.

[Fig. 3] Hello Cuca

Sus canciones mezclaban el sonido punk con reminiscencias a las damas del rock and roll norteamericano como Wanda Jackson y a la música surf, mientras que sus letras animaban al empoderamiento de las chicas[56]. En Hello Cuca el influjo del riot grrrl era evidente, como también lo era la consciencia de que ellas eran una excepción en su contexto pero que a la vez era necesario adaptar el mensaje a su propia realidad:

> Tanto el fanzine como el grupo fueron influencia directa del riot grrrl y, aunque nos sentíamos de alguna forma parte de ese movimiento, también lo veíamos como algo muy ajeno a la realidad que nos rodeaba. Sin embargo, nos impulsó a hacer cosas en nuestro contexto, en nuestra realidad sin sentirnos limitadas por ello. Nos hizo querer crear nuestros propios medios, ya que los que veíamos alrededor no nos parecían suficientes ni nos veíamos representadas por ellos. Así hicimos el fanzine y nuestro propio sello, Rompepistas, para editar los discos del grupo. Adoptamos el DIY y el hacer lo que quieres con lo que tienes.[57]

Fue a través de la música y del intercambio de fanzines y cartas como unas chicas de Murcia llegaron a conocer un movimiento que estaba ocurriendo a miles de kilómetros de ellas:

> Lidia y yo ya éramos aficionadas a la música y nos gustaban mucho grupos como Sonic Youth, Babes in Toyland o L7, pero tampoco conocíamos a nadie más que compartiera nuestro gusto por esos grupos, por ello, fue tan importante conocer a Mati. […] Cuando la conocimos nosotras conectamos enseguida por los gustos musicales comunes y nuestras ideas feministas. Un día se presentó en casa con una copia del LP *Pussy Whipped* de Bikini Kill y un número de la revista

> *Factory* con la portada dedicada al riot grrrl (1994) […] todo aquello fue como un terremoto. A partir de ahí nos pusimos a buscar discos de esos grupos y conocer el riot grrrl nos condujo a hacer el fanzine. […] el mayor trabajo era escribir cartas y meter dólares en sobres que parecían perderse siempre cruzando el Atlántico con algunas excepciones. Por suerte el correo con Reino Unido funcionaba mejor […] Éramos un poco pesadas pero teníamos recompensas como una copia de los recortes de prensa que tenían en *Wiiija* sobre Huggy Bear y le enviaron a Mati, lo cual nos permitió leer entrevistas y reportajes sobre el riot grrrl que de otra forma nunca hubiéramos conocido.[58]

Hay que tener en cuenta que hablar de música riot grrrl no es hablar de grupos "sólo de chicas" y que el componente reivindicativo y feminista es clave a la hora de aplicar esta etiqueta. Es por ello que Hello Cuca fueron pioneras en España, un oasis en un desierto en el que empieza a brotar la vida a partir de 2005, con la celebración del primer Ladyfest. Este festival iniciará de manera tímida, la configuración de una primera escena riot grrrl, que con el paso del tiempo mutará a *lady*, por tener sus orígenes en este festival, como explican Laura Gaelx y Sole Le Parody, organizadoras de Ladyfest Madrid 2013:

> El primer Ladyfest lo montaron las primeras *grrrls*, convertidas de *grrrls* en *ladys* con el paso de los años […] Y los que se han ido sucediendo desde entonces heredan el espíritu riot: autogestionados, subversivos y reivindicativos del papel activo de las mujeres en la cultura. Pero también es cierto que el contexto es distinto, España no es Estados Unidos y han pasado casi dos décadas. Podríamos decir que 'importamos' la esencia del movimiento riot grrrl y lo adaptamos a nuestros deseos y a nuestra situación

> concreta. Tenemos menos u otros referentes aquí que en Estados Unidos, así que, en parte, Ladyfest en España está más cerca de ser una primera ola riot grrrl que la heredera de una existente.[59]

Aunque lo musical tiene un protagonismo importante en esta "primera ola riot grrrl", esta no se limita sólo a este aspecto. En torno a esta manera de entender el activismo y el feminismo desde la práctica cultural, se sitúan otras propuestas capitaneadas por mujeres que trabajan para plantarle cara al sexismo y empoderar a las chicas a través de una serie de proyectos autogestionados. Entre estos proyectos destacan los blogs y revistas online[60] y los podcasts[61]. La generalización de Internet y las redes sociales han facilitado las conexiones entre todas estas iniciativas y sus creadoras, estableciéndose vínculos que dan forma al tejido que nutre la escena *lady* que, desde los orígenes con Hello Cuca, se ha ido formando en el Estado español inspirada por el feminismo, la ética DIY y el riot grrrl.

3.3.1 Ladyfest como contagio del espíritu riot grrrl

La evidencia de que el espíritu riot grrrl no murió, a pesar de que muchas de sus instigadoras diesen por concluido el movimiento a finales de los 90, fue la creación del Ladyfest. Un festival autogestionado, autofinanciado, local y colectivo que celebra el trabajo hecho por las mujeres; que sigue la ética DIY, feminista, *queer* y *transfriendly* y que se posiciona en contra de la homofobia, el sexismo, el clasismo y el racismo.

El primer Ladyfest se celebró en Olympia en el año 2000. Ideado como alternativa a la mayoría de festivales protagonizados por hombres, corporativistas y *mainstream* por los que las chicas y chicos pagan un montón de dinero. El propósito del Ladyfest era lanzar un mensaje: "Todas

tenemos que ser responsables de crear y participar en nuestras comunidades y en nuestra propia cultura. No dejes que ocurra, HAZ que ocurra"[62]. Este primer Ladyfest se describió como "un festival *non-profit*/sin ánimo de lucro, comunitario, diseñado por y para las mujeres para mostrar, celebrar y estimular el trabajo organizativo, artístico y político de éstas, así como su talento"[63].

De este modo el Ladyfest pretendió ser una nueva forma de activismo feminista. Tobi Vail explica:

> Ladyfest fue creado deliberadamente con una estrategia en mente. Era evidente que debíamos crear algo que pudiesen hacer las mujeres en sus propias comunidades, esperando no imponer una idea universal de lo que era el feminismo […] intentábamos desarrollar un medio descentralizado de organización que permitiese a las mujeres crear un evento que reflejase sus necesidades y deseos.[64]

Haciéndose eco del riot grrrl, se trató de recuperar y politizar el término *lady*[65], culturalmente menospreciado, y posicionar Ladyfest como una idea sin *copyright* que animase a ser tomada por otras mujeres y aplicada en sus propias comunidades, dándole un sentido dentro de sus propias escenas.

Desde el año 2000, Ladyfest ha servido para vertebrar una red internacional de mujeres interesadas en el activismo cultural feminista. Cientos de Ladyfest[66] se han celebrado en todo el mundo. En España se celebró por primera vez en 2005 en Madrid y se denominó *Ladyfest Spain*. Fue el primero de los nueve[67] que se han celebrado en el Estado. Cada Ladyfest tiene un carácter diferente que viene marcado por la diversidad de sus organizadoras. Como explica una de las organizadoras de Ladyfest Madrid 2013, Ainhoa Ezquiaga: "dependen

mucho de la propia idiosincrasia de quien organice el festival cada año, contactos, afinidades, etc. Dado que cada grupo que compone la organización genera un Ladyfest único"[68]. El espíritu Ladyfest se caracteriza por la mezcla y cada edición es diferente a las demás, como señala María Bilbao, en los Ladyfest "el riot grrrl está mezclado con otras escenas culturales, de metaleras, góticas, fanzineras o anime […] es el mismo mensaje adaptado a la cultura local"[69]. Ladyfest es una mezcla de escenas y de aprendizajes, que se acumulan, comparten y se van generando, como indican en el manifiesto de Ladyfest Barcelona 2016:

> Un festival en proceso, autogestionado a partir de conocimientos acumulados, con voluntad de independencia tecnológica y anticapitalista, y vocación transgeneracional e interseccional […] Toma el relevo del primer Ladyfest y de las muchas y diversas ediciones que le siguieron en variopintas partes del mundo. Es, por lo tanto, heredado y, a la vez, nuevo: un campo de experimentación.[70]

Ladyfest ha servido para vertebrar una red de mujeres interesadas en el feminismo, la autogestión y la cultura alternativa. Ha servido para poner cara y cuerpo a estas mujeres que en diferentes puntos de la geografía estatal y mundial están trabajando para construir una alternativa a la cultura dominante. Sin embargo, no sólo Ladyfest ha funcionado como punto de encuentro, muchas otras iniciativas[71] llevadas a cabo a lo largo y ancho del país también han conseguido que estas mujeres se encuentren, intercambien y celebren.

Esta comunidad creciente que se ha cimentado en la filosofía riot grrrl y se ha ido consolidando a partir de encuentros como Ladyfest, tendrá en los fanzines uno de los

medios más potentes de comunicación y de conexión. Será en sus páginas dónde se construya una teoría feminista alternativa y donde se propicie un espacio para la autoexpresión y la experimentación.

[Fig. 4] Cartel de *Ladyfest Spain* 2005

4.

FANZINES HECHOS POR MUJERES:

REESCRIBIENDO LA ESCENA FANZINERA

Antes de meterme de lleno a hablar de fanzines me gustaría recordar que voy a tratar un tipo muy concreto: aquellos hechos por mujeres en los cuales de alguna manera se denota la influencia del riot grrrl, donde hay una combinación de crítica feminista y DIY traducido a un nuevo lenguaje. Lo que en términos anglosajones podemos identificar como *grrrl zines* y que autoras como Kearney caracterizan como "aquellos que destacan por la exploración de la identidad y las experiencias femeninas"[72]. Si bien, algunas fanzineras prefieren utilizar otras denominaciones para referirse a ellos, siendo la más común *femzine*, ya que consideran el término grrrl zine "demasiado conectado con los Estados Unidos"[73]. En el Estado español no existe una denominación fija para referirse a estas publicaciones así que, por una cuestión de practicidad y teniendo en cuenta que las fuentes bibliográficas que he utilizado para dotar al tema de un marco teórico son anglosajonas, utilizaré la denominación de grrrl zine, teniendo siempre presente la problemática del término.

4.1 Los grrrl zines: caracterización y estrategias

> Las riot grrrls volvieron a los fanzines por un montón de razones: por la expresión personal, para dar salida a su creatividad, para romper el aislamiento, para encontrar amigas, una comunidad, una red de trabajo y como una forma de resistencia cultural y política. Para muchas, especialmente para aquellas que vivían en ciudades pequeñas en medio de ninguna parte, los fanzines eran una manera genial de conectar con gente con ideas afines alrededor del mundo sin tener que conocerse en persona. Los fanzines son una manera de decir: ¡no estás sola! Vamos a compartir nuestras experiencias y a aprender las unas de las otras.
>
> - Elke Zobl [74]

La cultura del fanzine ha estado y está dominada por hombres. Sin embargo, el poder del feminismo y la importancia del trabajo en red han contribuido a que el número de chicas involucradas en la producción de fanzines haya crecido exponencialmente. Como nos descubre la cita de Elke Zobl, los fanzines constituirán un medio a través del cual las mujeres jóvenes podrán compartir con otras la experiencia de vivir en una sociedad sexista y ser conscientes de que no están solas[75]. Como apunta Duncombe "en este proceso ellas renombrarán su experiencia, transformando estas dificultades personales en un problema político y social"[76]. Serán un foro colectivo en el que definir la naturaleza, historia y la identidad de su comunidad, y también un espacio en el que expresar sus opiniones sin ser ridiculizadas o censuradas. Piepmeier los define como "lugares que construyen identidades, comunidades y narrativas"[77]. Estarán íntimamente relacionados con el concepto cultural y académico de la tercera ola del feminismo y, de hecho, algunas

de las características distintivas de este momento serán visibles en los fanzines, como su carácter interseccional, poniendo el acento en problemáticas clave como la sexualidad, el placer, la raza o la etinicidad. Servirán también como uno de los medios utilizados por estas nuevas feministas para articular su teoría.

Es interesante destacar cómo los fanzines buscarán a través de una serie de estrategias estéticas, iconográficas y temáticas alcanzar sus dos objetivos principales: la subversión de los discursos dominantes a partir de la apropiación y reconfiguración de los productos culturales dados y la construcción de nuevas narrativas que hablen directamente de sus autoras. Si realizamos un análisis en profundidad de los contenidos de muchos de los fanzines hechos por mujeres, veremos cómo estos se repiten. Los podríamos agrupar en tres bloques:

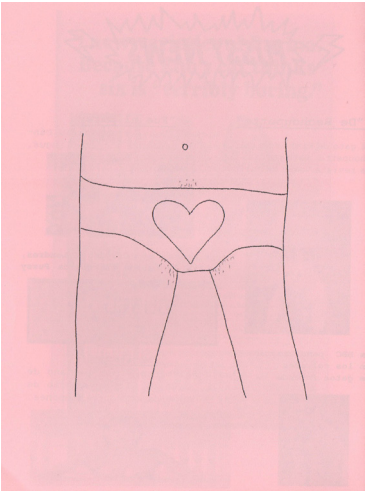
i) *La exploración de la feminidad*. El terreno iconográfico de la feminidad será uno de los temas más explorados y explotados en los fanzines hechos por chicas. La feminidad se convierte en algo mutable y moldeable, lo que la transforma en una importante arma política. De la mano de lo que la tercera ola del feminismo propone, la mujer y la feminidad ya no son una entidad hegemónica inamovible. En los grrrl zines realizados en el Estado español vemos tres tendencias en lo que se refiere a la exploración de la feminidad: por un lado, aquella que rechaza los ideales femeninos, representando a la mujer como un sujeto fuerte y poderoso subvirtiendo así el discurso general dado por los medios que las sitúa como sujetos débiles y dóciles [Fig. 5]. Por otro lado, está la tendencia que reivindica las formas más exageradas de feminidad normativa, apropiándose de ella para darle una connotación política, utilizando esta iconografía de la cultura de chicas de manera inesperada, poniendo en marcha la

crítica y el activismo. Así, por una parte, vemos cómo se utilizan imágenes de mujeres exuberantes, con una belleza situada dentro del canon normativo [Fig. 6] o que explotan la sexualidad como un arma de subversión. Pero a la vez, frente a esta feminidad sexualizada, también se recurre a su opuesto, lo que las investigadoras anglosajonas han llamado *reclaming cute*[78], que podemos traducir al español como reivindicando lo adorable, lo "mono". El uso de dibujos animados, dibujillos de corazones, estrellas, símbolos feministas, etc. La estética naif, suave, dócil, como arma política [Figs. 7 y 8].

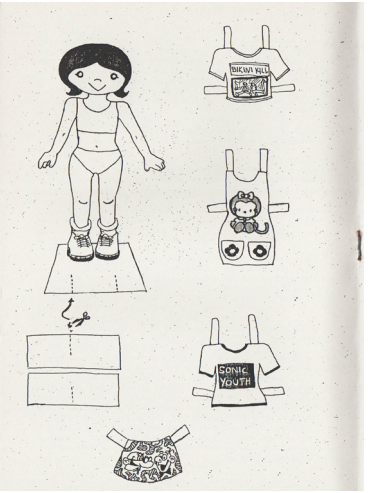
ii) *Apropiación y subversión del lenguaje*. Como nos sugiere Piepmeier, "las feministas se darán cuenta de que muchos artefactos culturales asociados a la feminidad tienen significados variables, sobre todo cuando son combinados de maneras inesperadas"[79]. De esta manera, en estos fanzines vamos a encontrarnos un uso de las imágenes o del lenguaje que puede resultarnos sorprendente. Un ejemplo de esto será el uso que las riot grrrl hacen del lenguaje asociado con el cuerpo. Solían incorporar en su piel eslóganes ofensivos, convirtiéndose en una suerte de valla publicitaria de la terminología sexista. Es común ver fotografías o dibujos en las que hacen una reivindicación de la sexualidad con imágenes más o menos explícitas de sus cuerpos, en los que ocasiones llevan pintados epítetos sexuales tales como *BITCH*, *SLUT* o *WHORE*[80]. De esta forma arrebataban el control del lenguaje a aquellos que hacían uso de este tipo de términos para degradar a las mujeres, apropiándose de ellos y alterando su significado, desestabilizando los estándares de género y rechazando el mandato cultural según el cual el cuerpo de las mujeres "debe estar en silencio y sólo ser visto como un objeto sexual"[81]. Así el cuerpo femenino se convierte en un espectáculo, pero un espectáculo incómodo, muy diferente al que la cultura

[Fig. 5] *Mujeres Pancarta #2*
de Gelen Jeleton

[Fig. 6] *Nenas a la Barbacoa*
de Juanita y Caracoles



[Fig. 7] *Fanzine La Raya #pussy*
de Ida Galván y Jara Perdomo



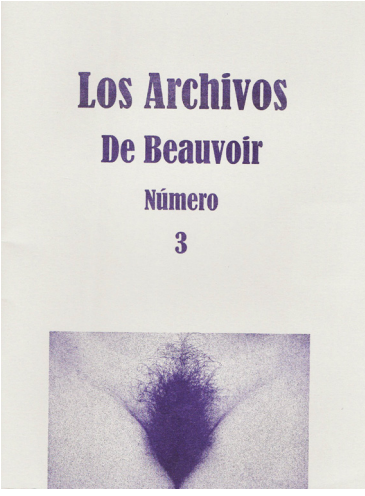
[Fig. 8] *Fanzine Miau! #2*
del F.M.E.B.

dominante está acostumbrada. También es recurrente la utilización de palabras e imágenes relacionadas con los tabúes y las perversiones sexuales como dibujos de coños, vulvas, tetas, culos, etc. [Fig. 9]

Igualmente interesante es el uso de la retórica de la rabia. La manera en la que la ira es expresada está muy relacionada con el punk. En los fanzines es común la utilización de términos que instigan a las chicas a sentir rabia, a reconciliarse con ella y usarla como arma [Figs. 10 y 11].

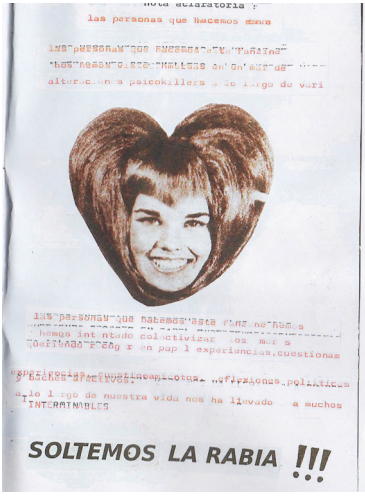
iii) *Creación de una nueva identidad*. "Los fanzines ofrecen un espacio a la gente para experimentar nuevas personalidades, ideas y políticas"[82]. Para las chicas se presentan como una alternativa a las actividades que los medios de masas y sobre todo las revistas de adolescentes señalan como aquellas en las que deberían estar ocupadas, privilegiando otros intereses a través de sus habilidades creativas que además también las proveen de un espacio para explorar su identidad. Esta identidad, en ocasiones, es menospreciada tanto en la sociedad dominante como en los pequeños grupos compuestos mayoritariamente por hombres a los cuales estas chicas pertenecen, incluyendo la comunidad fanzinera. Los grrrl zines utilizarán tres tipos de discurso con los que explorar su identidad y que han sido asociados con el movimiento feminista, pero que en estos fanzines, sin embargo, se transforman mediante un uso de la estética punk. Estos discursos son:

- *El orgullo femenino*. Los grrrl zines serán el terreno en el que sus creadoras afirmen su identidad femenina, a la vez que reivindican la marginación que las mujeres han sufrido históricamente en la cultura. La portada y títulos de los fanzines funcionan como los primeros lugares para abordar

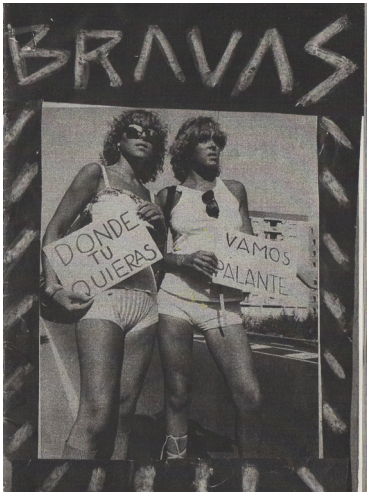


[Fig. 9] *Los Archivos de Beauvoir #3*
editado por Hola Ediciones

[Fig. 10] *Fanzine Miau! #5*
del F.M.E.B.



[Fig. 11] *Amores a la deriva*
de VV. AA.

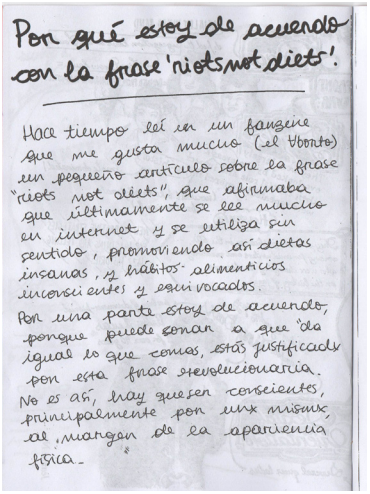


[Fig. 12] *Bravas #1*
de Mar Cianuro y Tania Berta Judith

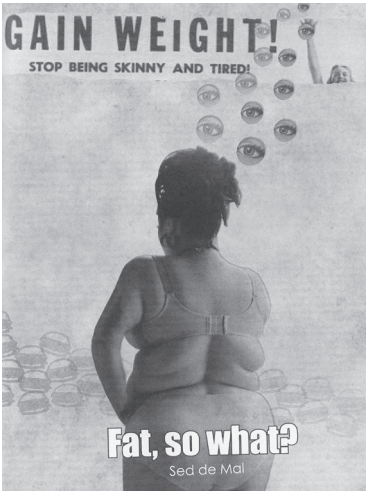
este discurso [Fig. 12]. Asimismo, la utilización de imágenes de mujeres prominentes nos comunica un mensaje poderoso sobre la identidad femenina. Muchas chicas utilizan sus fanzines para explorar su identificación como feministas mientras también animan a sus lectoras a hacer lo mismo.

- *Estándares de belleza*. El discurso relacionado con la belleza y la imagen corporal tendrá una posición protagonista en los grrrl zines. Frente al mensaje dominante presente en los medios de comunicación que anima a las chicas a privilegiar su apariencia frente a otro tipo de características, en los fanzines se pondrá el acento en explorar formas alternativas de belleza, sugiriendo una nueva política del cuerpo femenino. Para lograrlo, en primer lugar, los estándares tradicionales de belleza deben ser criticados y rechazados. Para ello, se apropian de imágenes dadas por medios comerciales y los reconfiguran de forma que revelan sus características opresivas. Muchas chicas confiesan un profundo malestar y frustración con sus cuerpos. En los fanzines se exploran los problemas de peso, se celebran los cuerpos gordos, reconociendo que, de esta manera, resisten los estándares de belleza femenina perpetuados por las industrias de la moda y de la pérdida de peso. Empoderándose a través de sus tamaños no normativos y animando a otras chicas gordas a hacer lo mismo, promocionan el cuerpo político feminista. Estas imágenes revelan que muchas fanzineras en el Estado demuestran su interés en desarrollar una nueva política del cuerpo que va más allá de los estándares de la apariencia femenina convencionales promocionados en los medios de comunicación [Figs. 13, 14, 15 y 16].

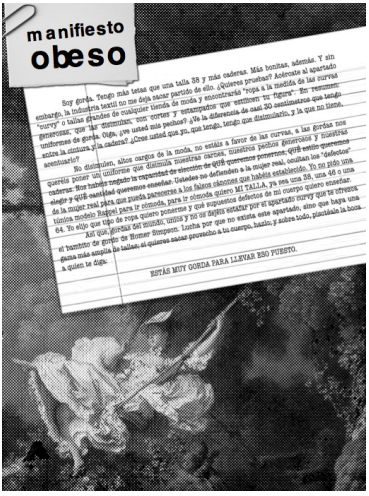
[Fig. 13] *Ménage à trois* #9
de Irene Dance, La Señorita y Thomas



[Fig. 14] *Soma Records #5*
de Julieta Caprara



[Fig. 15] *Sisterhood #1*
editado por Sisterhood



[Fig. 16] *FEMINIZINE #3*
editado por Bombas para Desayunar

- *Historia de las mujeres*. Una de las maneras en las que las feministas combatirán el patriarcado y la misoginia será a través de la reconstrucción de una historia específicamente femenina, la llamada en inglés *herstory*[83]. Esta *herstory* "no sólo reclamaba a las chicas y mujeres para una historia feminista, sino que también situaba los grrrl zines en una trayectoria histórica concreta"[84]. Muchos fanzines contarán con imágenes e información de figuras femeninas del pasado que podían ser vistas como un modelo feminista a seguir por las chicas de hoy en día, con listas de libros, artículos, películas o discos considerados importantes para el desarrollo de una conciencia, identidad, política y cultura feministas. Proveerán información sobre ellas o frases dichas por estas. Otros grrrl zines participan en la ampliación de la historia e ideología feministas poniendo la atención en mujeres menos conocidas que hayan luchado en ámbitos dominados por hombres. Así, las fanzineras resucitan y reivindican a mujeres que habían sido silenciadas como resultado de sus ideas o comportamientos radicales, excéntricos o perversos, de este modo rechazaron simultáneamente tanto la historia masculina como los estándares tradicionales para la identidad femenina y feminista. De esta manera, los grrrl zines crean una serie de espacios discursivos seguros donde las mujeres pueden experimentar con identidades díscolas aprendiendo de mujeres que han resistido los roles y el comportamiento femeninos normativos. También, en un esfuerzo por ir más allá y dar visibilidad a mujeres anónimas pero inspiradoras, incluyen entrevistas con ellas e información sobre su trabajo.

A través de estas estrategias, además de ayudarnos a configurar la genealogía del fanzine hecho por mujeres, buscarán, como dice Radway, "desafiar los binarismos sociales convencionales como lo público/privado, lo personal/

político y lo feminista/femenino”[85]; los fanzines desplegarán además lo que la autora denomina creatividad insubordinada: “creatividad indisciplinada, insurgente, que pone en tela de juicio las normas de la cultura dominante y que en ocasiones puede ser tan disruptiva que resulta invisible para los puntos de vista convencionales pudiendo ser malinterpretada como cómica, trivial o insignificante”[86]. El uso del lenguaje visual de los fanzines punk —agresivo, sucio, desordenado— y la estética amateur del corta y pega se mezclan con una serie de recursos visuales propios, en ocasiones cercanos a lo naif traduciéndose todo ello en un lenguaje propio.

En resumen, los grrrl zines “documentarán la habilidad del feminismo para transformarse a sí mismo y adaptarse a los tiempos, dando respuesta a una cultura cambiante y, del mismo modo, ayudando a las chicas a construir identidades sociales nuevas y decididas y a producir intervenciones políticas alternativas”[87].

4.2 Una genealogía incompleta

4.2.1 Antecedentes

Como apunta Piepmeier, "posicionar a los grrrl zines dentro de la genealogía feminista hace más visible la resistencia de las mujeres y nos habilita para crear una imagen más precisa tanto de los fanzines como de la tercera ola"[88]. Esta genealogía se remonta al siglo XIX. Las dos tipologías que se sitúan como antecedentes de los grrrl zines serán los álbumes de recortes y las publicaciones sobre la salud de las mujeres. Los álbumes de recortes o *Scrapbooks* utilizarán técnicas a las que más tarde recurrirán los fanzines como el *détournement*. Además tratarán temas que posteriormente serán centrales en los grrrl zines como el género, la identidad, la comunidad o las formas de resistencia, así como ofrecerán un espacio a las chicas para construir nuevas posibilidades identitarias, para expresarse por sí mismas y para comunicarse con otras mujeres en una cultura que no las proveía de casi ningún lugar de encuentro.

[Fig. 17] Ejemplo de *Scrapbook* del siglo XIX

Por su parte, los *healthy books* o libros sobre salud femenina, permitieron a las mujeres de ese momento transmitir experiencias e información, muchas veces controvertida —sobre sexualidad femenina, por ejemplo— que no hubiese sido posible difundir de otra manera, y eso a pesar de funcionar fuera del mercado editorial, e incluso científico, de la época. Sin embargo, el poder de difusión de estas primeras publicaciones feministas era muy limitado ya que la tecnología disponible para realizar impresiones sólo estaba al alcance de unas pocas personas con recursos suficientes como para sufragar los elevados costes.

Entrado ya el siglo XX, los avances tecnológicos permitirán un acceso mucho más amplio a la edición. La autoedición y la escritura han sido "una de las formas más directas y fundamentales en que el movimiento feminista ha ido cambiando la manera de pensar —y actuar— de la gente"[89]. La generalización del mimeógrafo será crucial en el trabajo político de la segunda ola, y las publicaciones producidas por las feministas en ese momento propondrán una imagen diferente de lo que es ser mujer. La conexión con los fanzines se hace evidente tanto por las similitudes ideológicas que ambos presentan, como por la manera en la que eran distribuidos, fuera de los canales comerciales.

Ya en las últimas décadas del siglo XX, de manera paralela al riot grrrl, encontramos revistas dirigidas a las mujeres que escaparán del discurso dominante —mostrando una imagen de las mujeres y de las jóvenes combativa y libre de tópicos— que encontraban en las revistas comerciales[90].

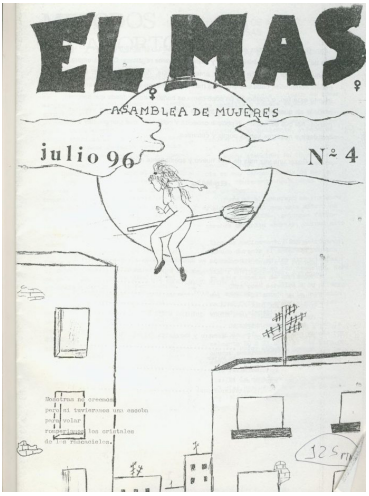
En el caso del Estado español, la recuperación de la producción gráfica dada por el movimiento feminista se ha empezado a llevar a cabo a través de diferentes iniciativas que buscan visibilizar, revalorizar y construir la historia del feminismo en el Estado. Entre estas iniciativas, destaca el

trabajo realizado por Maite Garbayo, *Una aproximación a la historia del movimiento feminista a través de su estética*[91], con el que recopiló y analizó algunos materiales gráficos como pegatinas, carteles o folletos del movimiento feminista en el País Vasco. Parte de los objetos analizados en esta investigación, financiada por Emakunde, se han volcado en la página web de la Biblioteca del Centro de Documentación de Mujeres[92], en la que encontramos una selección de revistas realizadas por diferentes asociaciones feministas estatales. Otra de estas iniciativas visibilizadoras de la producción gráfica del feminismo estatal será el reciente *Archivo de Feminismos de León*. Este archivo online recoge todo el material gráfico de los grupos feministas leoneses y está situado en el marco de la exposición *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista*[93]. Tiene como punto de partida la instalación *Contenedor de feminismos*[94], un "dispositivo diseñado […] para conservar y difundir los documentos producidos por grupos feministas". En cuanto a las publicaciones, son particularmente interesantes títulos como la pionera *Vindicación Feminista*, *SORGINAK* y otras como *La bruja negra* o *EL MAS* cuya estética y uso de recursos iconográficos los sitúan muy cerca de los fanzines.

Ya dentro del ámbito artístico o cercano a él, son especialmente relevantes los grupos LSD y Erreakzioa-Reacción[95]. LSD fue un grupo activista lesbiano que nació en 1993 y que puso las bases del movimiento *queer* en nuestro país. Realizó un fanzine llamado *Non-Grata* del que se publicaron cuatro número entre 1994 y 1998. Una de las características más reseñables de los fanzines de LSD será que en ellos verán la luz por primera vez en el Estado español textos de Paul B. Preciado y traducciones de Judith Butler, Audre Lorde o ACT-UP.

[Fig. 18] *Vindicación Feminista Nº1*

[Fig. 19] *Sorginak Nº3*

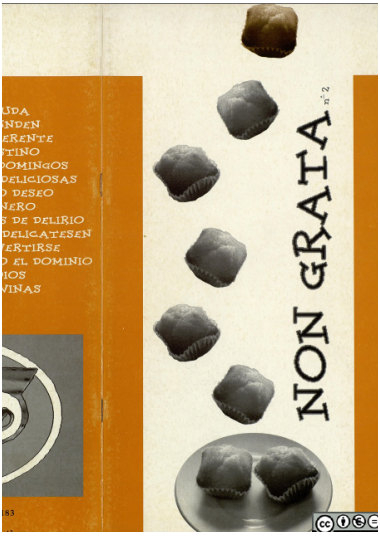


[Fig. 20] *EL MAS Nº4*

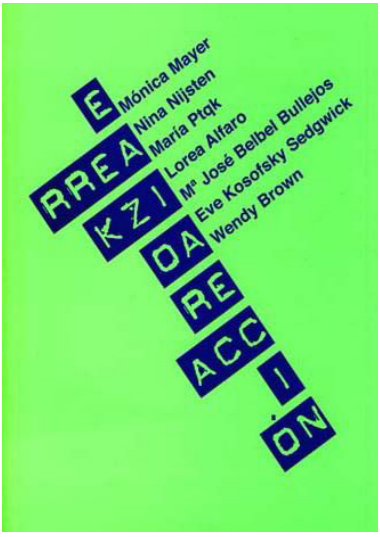
[Fig. 21] *La Bruja Negra Nº0*

Por su parte Erreakzioa-Reacción, fue un colectivo formado en 1994 por las artistas Azucena Vieites y Estíbaliz Sádaba. Buscaban divulgar el feminismo a través de sus fanzines, llamados como el colectivo, de los que publicarán 10 números entre los años 1994 y 2000. La estrategia que seguían para ello fue la traducción de textos y la colaboración con otras artistas. De esa manera crearon una red junto con iniciativas similares fuera del Estado. En los fanzines de Erreakzioa-Reacción se trataban temas sobre cuestiones de género, violencia machista, nuevas realidades corporales, feminismo poscolonial o música y género. "El objetivo principal de Erreakzioa ha sido crear y cuestionar la hegemonía de la representación dominante, desde contextos de resistencia cultural y política para así generar imaginarios y espacios de empoderamiento para las artistas y las mujeres"[96]. Ellas inscribían sus fanzines dentro de un movimiento social, como generadores de comunidad y también de cambio:

> Buscamos crear una red de trabajo, para intercambiar información, proveer apoyo y distribuir y producir objetos […] [Sobre los fanzines] nos gusta el hecho de que son rápidos, baratos y una manera directa de hacer cosas, de compartir información y la idea de empoderamiento de una manera colectiva. […] Consideramos los fanzines feministas como parte de un movimiento social. Pensamos que pueden influir en la vida de las personas y contribuir a los cambios políticos y sociales. También pueden afectar a los procesos, a la manera de hacer las cosas.[97]



[Fig. 22] *Non Grata Nº2*



[Fig. 23] *Erreakzioa-Reacción Nº11*

4.2.2 Construyendo una genealogía para el fanzine feminista en el Estado español

> Lo cierto es que no habíamos visto nunca un fanzine riot grrrl y nos lo inventamos a nuestra manera. Así que igual teníamos más de Bruguera que de Olympia […].
>
> - Mabel Damunt[98]

Este capítulo es un intento de genealogía. No pretendo hacer un relato completo de la historia, sino apuntar algunos momentos y nombres que considero relevantes de cara a seguir completando, en un futuro, este puzle. Se trata, por tanto, de un relato en proceso, y dada la naturaleza huidiza del fanzine, es un relato que no tiene ni principios ni finales fijos.

a) El fanzine Miau!: un posible principio

El punto de partida de esta propuesta de genealogía es el fanzine *Miau!* Realizado en Murcia entre los años 1996 y 1999[99] por las hermanas Mabel, Cuca y Lidia Damunt y sus amigas Mati Balseiro y Maripaz Velázquez. Este grupo se hacía llamar F.M.E.B. (*Fanzine Miau! Estrogen Brigade*). El fanzine *Miau!* fue "un fanzine riot. Es lo que queríamos hacer aunque no habíamos visto ninguno antes. Un fanzine sobre música y feminismo con mucho humor"[100]. Motivadas por "las ganas de contar al resto del mundo lo que molaba el riot grrrl y el feminismo" *Miau!* fue pionero en cuanto a importar la estética e ideología de los grrrl zines estadounidenses a nuestro contexto.

Formalmente *Miau!* era un fanzine clásico: fotocopiado en blanco y negro, en A5 y grapado. Los canales de distribución también eran principalmente la venta por

[Fig. 24] Portada del primer número de *Miau!*

correo, intercambios, tiendas de música, sellos y pequeñas distribuidoras. Se da la circunstancia de que Mabel y Lidia tenían una banda de música, Hello Cuca —de la que hablé en el capítulo anterior— lo que proporcionaba una vía de distribución nueva: los conciertos. Era sobre todo a través de la música cómo sus lectorxs llegaban a conocer el fanzine:

> La gente conocía el fanzine por la conexión musical. Chicas a las que les gustaban grupos riot grrrl (Bikini Kill, Sleater-Kinney, etc.) y como era algo poco habitual, pues entonces escribían y era gente con la que manteníamos un cierto contacto por correo bastante estable a lo largo de los años.

En un mundo sin Internet, el intercambio de fanzines se convertía en el medio más efectivo para conectar con otras personas con las que se compartían intereses comunes. Para facilitar este contacto, en todos los números de *Miau!* se incluía la dirección postal y las instrucciones para hacerse con una copia.

Miau! fue una rareza en una escena dominada por los fanzines musicales[101]. A los contenidos relacionados con la música, como las reseñas de discos, de conciertos o entrevistas a grupos, añadían textos feministas contando sus experiencias o su manera de ver algunas situaciones cotidianas:

> Nuestra principal motivación era hablar de lo que nos gustaba musicalmente y disgustaba socialmente. También hablábamos de cosas que nos pasaban y de las que nos queríamos reír. Para ello solíamos parodiar los típicos artículos de revistas para mujeres como *Cosmopolitan*, en las que siempre habían textos sobre cómo había que ser para gustar a los tíos y cosas así.

Un ejemplo de esto será el texto que aparece en el número 2 titulado *Yo fui una víctima de Barbie*, donde hacen un crítica desenfadada al modelo de mujer que propone la sociedad. También, en el número 3 publican los fragmentos de una suerte de diario personal en el que reflexionan sobre la situación de ser mujer en un contexto machista. Por si había alguna duda, en el número 4 dejan claro que *Miau!* es un fanzine feminista y animan a sus lectoras a serlo, utilizando retórica directa, que interpela a quien lo lee de manera brusca:

> Quizás no hemos sido lo suficientemente explícitas. Quizás lo hemos sido tanto, que algunos piensan que no puede ser verdad […] Dejemos algo claro: MIAU! no nos sale feminista por descuido, por error, porque 'se nos ha ido la mano'… Nos sale exactamente como queremos. Decimos lo que queremos decir. Lo que pensamos. No nos importa que 'se note'. QUEREMOS que se note. Porque NOSOTRAS SOMOS FEMINISTAS […] No necesitamos (ni queremos) permiso, aprobación, perdón, condescendencia… […] No necesitas excusas. Reacciona. Rebélate.

La estética del fanzine también es reseñable. Una portada característica que repite un mismo esquema en todos sus números: el título, situado en la parte superior con una tipografía a la que se le da gran protagonismo, una fotografía central con alguna mujer de referencia[102], un sumario con algunos contenidos y la información del número. Mientras que el interior seguía el modelo de los fanzines riot y punk: "estéticamente nos influyeron igual imágenes que veíamos de otros fanzines, de fotocopias de los mismos, y sobre todo las hojas de letras que venían en los discos de Kill Rock Stars, Chainsaw, Dischord. El recorta y pega era algo sucio pero porque era la manera en la que hacíamos el fanzine". Los

textos mecanografiados se mezclan con textos manuscritos, fotografías personales y de mujeres a las que admiraban, dibujos con cierto aire naif y elementos decorativos propios de los grrrl zines como estrellitas o corazones, que los conecta con el recurso del *reclaming cute*. El fanzine murciano se sitúa claramente dentro de la corriente de los grrrl zines que se estaban realizando en Estados Unidos, y a su vez se posiciona como pionero en el contexto español.

> Nosotras estábamos convencidas de que éramos *riot grrrls* y que teníamos la misión de darlo a conocer. No entendíamos que algo que nos apasionaba tanto no fuera conocido y nadie hablara de ello […] Aunque ahora pueda parecer lo contrario, a mitad de los 90 ni el riot grrrl era popular en España, ni estar asociado con el mismo era sinónimo de popularidad, todo lo contrario. Sin embargo, ahora Kathleen Hanna es muy conocida y admirada y todo lo de los 90 se ve de nuevo con interés.[103]

Aunque *Miau!* "llegó a poca gente en su momento" y pocas lectoras lo conocen en la actualidad[104], su importancia ha sido decisiva a la hora de traducir y exportar a nuestro país la narrativa de los grrrl zines.

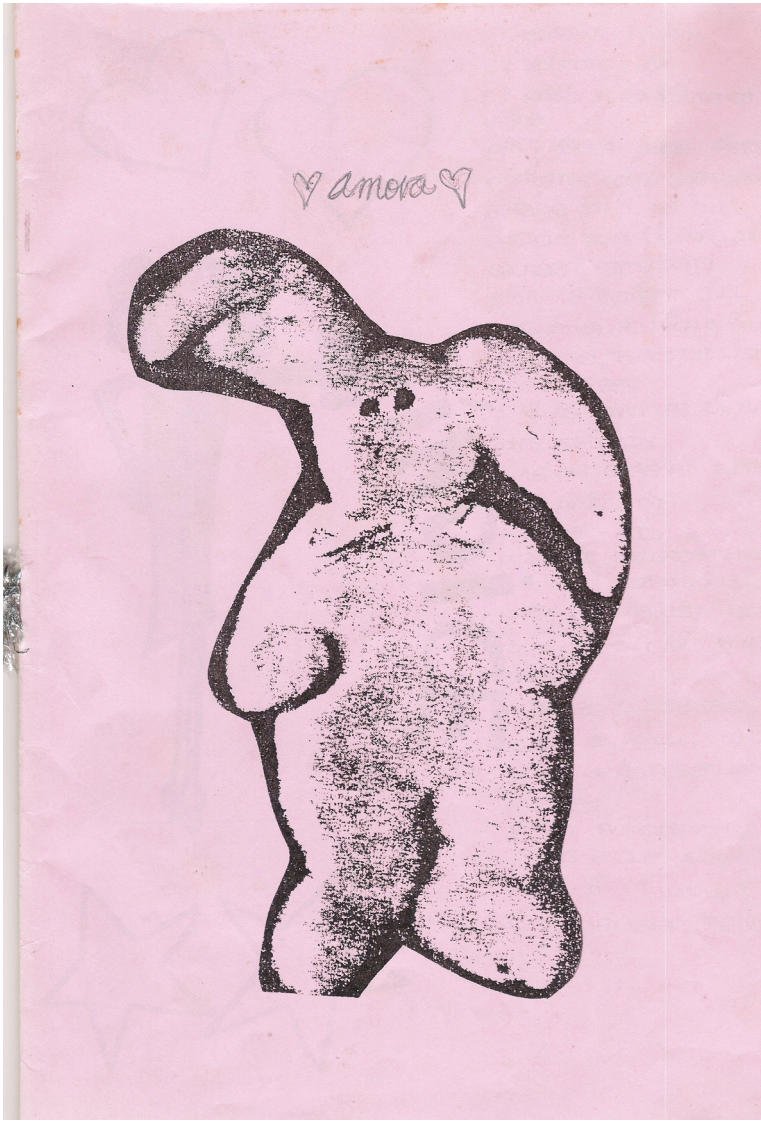
[Fig. 25] Fragmento de *Miau! #3*

Coetáneo a los últimos números de *Miau!* es el fanzine *Amora*. Realizado por Laia y Norma (pseudónimo de Sara Roca). El primer y único número se publicó en 1997.

Amora sigue la línea de fanzine feminista enraizado en el riot grrrl norteamericano —de hecho, Sara creará alrededor de 1996 una de las primeras páginas web en castellano dedicadas a Bikini Kill—. El contenido, profundamente político, alterna reseñas literarias y de conciertos, textos personales, textos sobre feminismo y fragmentos recuperados de otras publicaciones. También es interesante la sección dedicada a la autodefensa feminista, una traducción de un texto de Kathleen Hanna o una entrevista a Hello Cuca en la que hablan del riot grrrl y de sus fanzines. Esto, además, se ve reforzado por la utilización de recursos propios de este tipo de fanzines y de los que hemos hablado anteriormente: uso de un lenguaje directo y urgente, un interés por generar redes incluyendo una dirección postal al final del fanzine, imágenes cercanas a lo naif y un estética general que nos remite inequívocamente a los grrrl zines. El uso de un formato más amplio, un A4, y un espíritu decididamente DIY, que se pone de relieve en el proceso que las autoras seguían para realizar el fanzine:

> Yo vivía en Bilbao y lo hice con una chica de Barcelona… ¡por correo postal! Me mandaba sus materiales en collage por correo. […]Estaba todo hecho con collage a mano, no había nada maquetado.[105]

Tras la experiencia con *Amora*, Laia y Norma ponen en marcha un nuevo fanzine llamado *SPLIT* de que llegaron a publicar tres números. Este fanzine, retomaba el formato clásico en A5 y sus contenidos seguían intercalando entrevistas, artículos sobre música y reseñas de discos con cómics y textos



[Fig. 26] Portada de *Amora*

de carácter personal y "trucos de cómo hacer cosas ('Aprende a tocar la guitarra', 'cómo arreglar un disco que se te ha estropeado')…"

Amora, como ocurría también con *Miau!*, formaba parte del circuito de intercambios con otras *grrrls* a lo largo y ancho del planeta, poniendo de relieve el carácter transnacional del movimiento. Esta necesidad de tejer una red que uniese a mujeres interesadas en el feminismo y en el punk llevó a Sara a crear una pequeña distribuidora de fanzines en la que movía el material fanzinero que le llegaba, sobre todo, desde Estados Unidos y Sudamérica.

Tanto *Miau!* como *Amora* serán pioneros en la escena fanzinera de finales del siglo XX. La llegada del nuevo milenio no sólo nos traerá nuevos fanzines, sino también los primeros Ladyfest celebrados en el Estado, que serán claves para la vertebración de una red de mujeres interesadas en la cultura subterránea y el fanzine.

b) Fempunk: esto va a pasar sin tu permiso

En el año 2001, un grupo de chicas, entre las que se encontraban Mabel Damunt y María Bilbao, crean una lista de correo[106] llamada *Fempunk* con el objetivo de "conectar diferentes chicas interesadas en el punk feminista"[107]. Meses más tarde esta lista se materializó en un fanzine homónimo del que se llegaron a publicar cinco números entre el año 2002 y 2008 y que sería la semilla que acabaría germinando en el primer y segundo Ladyfest celebrados en el Estado en los años 2005 y 2008.

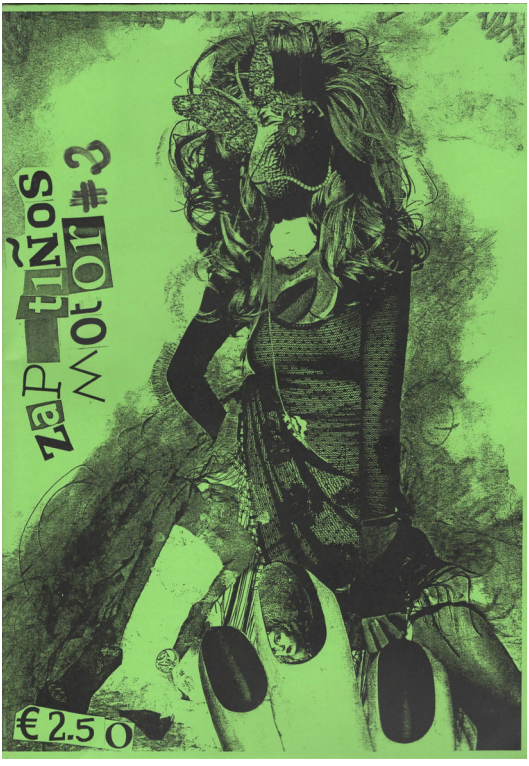
Fempunk era, formalmente, un fanzine clásico. En cuanto a su contenido funcionaba por convocatoria abierta: quien quisiese participar podía enviar su colaboración que luego sería publicada en el fanzine. Esto buscaba facilitar

la autoexpresión así como animar a la colaboración: "era una manera de hacer algo juntas y de que si alguien tenía una inquietud por dar a conocer algo o escribir pudiera hacerlo ahí"[108]. El deseo de generar una red de trabajo y el hecho de que el fanzine funcionase a través de convocatoria abierta estimulaba la comunidad imaginada a la que aludí anteriormente. "En *Fempunk* las colaboraciones lo que intentan es crear un poco esa idea de grupo. Algunas/os de los participantes no nos conocíamos y se hacía todo a distancia". Esto hacía que los contenidos fuesen heterogéneos aunque todo girase en torno a la idea de punk y feminismo. No existía una labor de edición, ni el fanzine contaba con un editorial que cohesionase y presentase los contenidos de cada número, "era una manera de no poner límites a las colaboraciones y animar a la participación". Así, en *Fempunk* encontramos desde textos dedicados a mujeres destacadas del activismo feminista a textos más personales dedicados a tratar problemáticas como la imposición de unos cánones de belleza, y también poemas, dibujos y cómics, sin embargo destacan los contenidos dedicados a las mujeres en el mundo de la música y a presentar el Ladyfest.

Fempunk puso las bases para la creación de una red de mujeres que inspiradas por el riot grrrl empezaban a trabajar, juntas o por separado, para cambiar las dinámicas imperantes en sus realidades culturales. Con la celebración de Ladyfest, se inicia un verdadero cambio que en palabras de Mabel, ha hecho que:"se haya empezado a reivindicar el riot grrrl, asumido ahora como un referente para muchas chicas interesadas en el feminismo y la música o cultura popular".

[Fig. 27] Portada de *Fempunk #1*

Además del *Fempunk*, rozando el final de la década, encontramos la editorial y distribuidora gallega Corazón Salvaxe cuya cabeza visible será Ana Cibeira. Ella, junto a Belinda, publicará el fanzine *Zapatiños Motor*, "pra crear lazos - pra dar ganas - pra compartirnos"[109], del que verán la luz dos números, el primero en 2007 y el segundo en 2008. Era un fanzine colectivo que funcionaba por convocatoria abierta y sus contenidos, aunque bastante heterogéneos, giran en cada número en torno a un tema: el primero era "Resistencia y placer" y el segundo "Mutante".



[Fig. 28] Portada de *Zapatiños Motor #2*

c) Los años 10: fanzine feminista en red

La nueva década trae consigo un momento de activación de propuestas que retoman el espíritu del riot grrrl, que se verá reflejado sobre todo en la aparición de nuevos fanzines realizados por mujeres y en la creación de una red de trabajo formada por estas y otras mujeres interesadas en la cultura alternativa y el feminismo.

Los fanzines de este momento, son herederos ideológicamente de los anteriores, pero presentan algunas novedades. Uno de los hechos más relevantes que afectan a la configuración de estos nuevos fanzines y de las conexiones que crean será la generalización de las redes sociales. A través de plataformas como *Facebook*, *Twitter* o *Tumblr*, las creadoras muestran y distribuyen sus fanzines, entran en contacto entre ellas o con personas interesadas en sus fanzines, forjándose así relaciones que derivarán en la organización de nuevos proyectos. La aparición del *Internet 2.0* cambiará las dinámicas de difusión y distribución facilitando el acceso a los fanzines a personas que no necesariamente formaban parte de la escena o que se encontraban fuera de los centros de creación contracultural tradicionales, es decir, las grandes ciudades. Asimismo, Internet facilitará la conexión también entre creadoras y lectoras. Espacios como *ISSUU* o *Scrib*, que permiten volcar publicaciones para la lectura online, ampliarán exponencialmente el rango de gente a la que llegan estos fanzines.

El acceso a técnicas de impresión más baratas, sobre todo la impresión digital, hace que estos nuevos fanzines cuenten con una variedad de formatos más amplia y una estética que se aleja del fanzine clásico, acercándose a la de las revistas profesionales y los libros de artista.

Este nuevo periodo está protagonizado por tres fanzines y un proyecto de archivo que considero son representativos de la producción fanzinera feminista: *Mujeres con Pajarita*, *Una Buena Barba*, *FEMINIZINE* y *Una Archiva del DIY*.

Mujeres con Pajarita

Mujeres con Pajarita es el nombre de un fanzine creado por el colectivo homónimo formado por cinco mujeres: Irene López, Piluca Martínez, Laura Palazón, Francisca Pageo y Blanca Galindo. Ubicado en Murcia, este colectivo se fundamenta "en la filosofía DIY con el riot grrrl como referente […] integrado por mujeres y con la intención de difundir la obra creativa realizada por mujeres"[110]. El fanzine, del que se publicaron dos números en los años 2011 y 2012, surge a partir de una fiesta homenaje al riot grrrl celebrada en Murcia y cuyos beneficios se utilizaron para cubrir los gastos de impresión.

Cada número tiene un formato diferente. El primero se asemeja a los libros infantiles, encuadernado con un hilo de lana, con un formato cuadrado e impreso en blanco y negro. Mientras, el segundo número conserva el formato cuadrado, pero es algo más grande; la encuadernación es grapada y está impreso a color. El primer número tiene unos contenidos heterogéneos que tocan temas como la música, el arte y la filosofía; firmados por las chicas del colectivo así como por personas ajenas al mismo. El segundo número, sin embargo, tiene un hilo argumental: "el fin del mundo", que se usa como trasfondo para tratar cuestiones relacionadas con la cultura. El empeño por dar visibilidad a las creaciones hechas por mujeres, que encuentra su origen en el riot grrrl es lo que motiva a las creadoras de *Mujeres con Pajarita*:

> Era una manera de decir aquí estamos y lo que hacemos vale igual que lo que hace un hombre; y más en la tradición cultural donde siempre han tenido más visibilidad los chicos […] La idea del fanzine era recoger esas influencias y esas ganas de decir aquí estamos.[111]

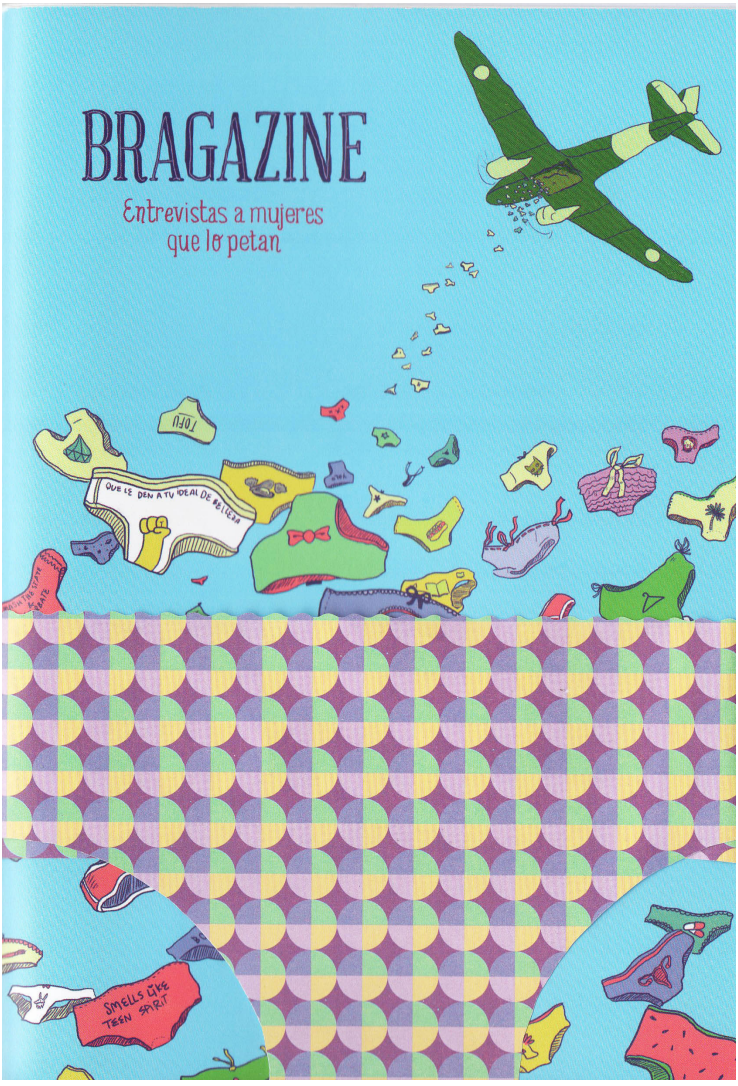
[Fig. 29] Portada de *Mujeres con Pajarita #1*

Una Buena Barba

En el año 2010 aparece la revista digital *Una Buena Barba*, "una revista de cultura y actualidad que nace con el objetivo de difundir la cultura feminista y *queer*"[112], que dos años después salta al papel. Aunque cuenta con un espíritu DIY y es una publicación autoeditada, lo cierto es que su formato es el más cercano a las revistas profesionales: hecho

en imprenta, con papel de calidad, a color, con una gran importancia del diseño gráfico, etc. Por otra parte, en paralelo a esta, sus instigadoras Jessica DeCamp y Miriam Persand, editan fanzines dedicados a distintas temáticas: el Fanzine *Pussy Riot*, realizado junto a Ladyfest Madrid para recaudar fondos para la defensa legal del colectivo feminista ruso[113]; *Club Imberbe*, "ilustraciones de personas que han influido en la manera en la que vemos la cultura *queer* y feminista"[114]; o *Érase una vez la cultura queer: los 90*, "un pequeño homenaje a todos aquellos personajes, eventos, películas o canciones que década por década influyeron en la creación de nuestras complejas y contradictorias identidades feministas y *queer*"[115].

Los contenidos de los fanzines y de *Una Buena Barba* están realizados por distintas colaboradoras, bien a través de convocatoria abierta o bien a través de invitación. Así es como se fortalecen las alianzas y conexiones entre las mujeres que están trabajando en el ámbito de la autoedición y el feminismo. Un claro ejemplo de cómo se establece esta red es el fanzine *Bragazine: Entrevistas a mujeres que lo petan*, realizado por Barbas con Pajarita, fusión circunstancial de *Una Buena Barba* y el colectivo *Mujeres con Pajarita*. Publicado en 2013, *Bragazine* es una recopilación de entrevistas a "catorce mujeres que lo petan y que desarrollan su trabajo siguiendo la filosofía de la autogestión y el feminismo"[116], entre las que aparecen Bea Esteban, encargada del podcast feminista *Hacia el Sur en el Atlántico*, Gelen Jeleton artista y creadora del proyecto *Una Archiva de DIY* o Sole Le Parody, música y coorganizadora de Ladyfest Madrid 2013. Además, en un intento por reconocer y construir una genealogía que las conecta con el riot grrrl estadounidense, se incluye una entrevista a Allison Wolfe, miembro de la banda seminal del riot grrrl Bratmobile y creadora de fanzines tan relevantes como *Girl Germs* y *Riot Grrrl*.



[Fig. 30] Portada de *Bragazine*

FEMINIZINE

FEMINIZINE es un proyecto en el que estoy directamente implicada. Fue un fanzine colaborativo que se inició en el año 2012 y del que se publicaron cuatro números, el último en 2014. Supuso la materialización de la idea con la que, en 2010, nació la editorial Bombas para Desayunar, esto es "dar difusión al trabajo realizado por mujeres desde el feminismo y la cultura alternativa"[117]. A partir de una convocatoria abierta lanzada a través de Internet se solicitaba la colaboración de quienes quisieran participar en el fanzine. Estas colaboraciones daban forma a los contenidos que, al igual que los fanzines anteriores, se caracterizaban por su variedad: artículos, poemas, reseñas, ilustraciones, cómics y fotografías de temas variados e inspirados por el riot grrrl.

La estética de *FEMINIZINE* se encuentra también en un lugar intermedio entre la revista y el fanzine. Realizado en imprenta en blanco y negro, con encuadernación rústica, la portada de cada número sigue un esquema fijo: una ilustración realizada por una artista invitada, un color que cambia en cada número y el título del fanzine.

La intención como herramienta visibilizadora se hace patente en el hecho de que en cada número se incluya una sección de reseñas de otros fanzines así como los mapas, incluidos en los números 1 y 2, de propuestas musicales lanzadas por chicas y de fanzines hechos por mujeres.

Gelen Jeleton, en una reseña publicada en el fanzine *Los Archivos de Beauvoir #2*, define *FEMINZINE* como "un referente para muchas de esas ediciones nuevas y por venir […] ha sido un magnífico potenciador y motor de colaboraciones y nuevos proyectos"[118].

[Fig. 31] Portada de *FEMINIZINE #4*

Una Archiva del DIY

Una Archiva del DIY es un proyecto que "consiste en crear un archivo físico y digital de ediciones producidas por iniciativas feministas-cuir colectivas en torno a la relación música-dibujo"[119]. Realizada por Gelen Jeleton, artista y activista feminista, la *Archiva* es el tema de su tesis doctoral[120]. Gelen ha llevado a cabo la recopilación de numerosos fanzines feministas realizados en el Estado español y en Latinoamérica. Es el primer proyecto de este calado que se realiza en el Estado y en el que además de "la ambición de recopilar estas ediciones y ponerlas a disposición pública para su estudio como conjunto"[121] se lleva a cabo una reflexión teórica sobre las producciones autogestionadas desde el feminismo, así como del archivo, sus políticas y las resistencias que presenta:

> Un archivo desde una práctica feminista-cuir, tendría que ser un archivo retorcido, raro, que no encaja […] La idea es desmitificarlo o subvertirlo. Porque ese espacio hecho con un triángulo y dos columnas (la institución, la academia, el museo, el archivo, la biblioteca) no ha sido ni tan público ni tan para todxs… no incluye o no deja entrar determinadas cosas. Pretendo que mi tesis sea un acto político hecho desde la academia.[122]

Gelen, en una pequeña historieta publicada en *Mujeres con Pajarita #1* [Fig. 32], coloca a su *Archiva* dentro de la genealogía que se inicia con el fanzine *Miau!* —"[…] luego, gracias al fanzine *Miau!* me enteré de lo que era el DIY y las riot grrrl […] una vez más era un referente, y en este caso cercano"[123]— y la convierte en un registro de la producción fanzinera estatal. Además, su participación en esos fanzines la sitúa como un eslabón entre la *Archiva*, las creadoras, las lectoras y los propios artefactos:

Cuando comienzo a hacer la *Archiva* […] una de las decisiones son las ausencias, que también se leen, para mí son evidentes […] con *Una Archiva DIY* 'practico' la *Archiva*, estoy viendo que es lo que entra, que es lo que no entra, tomando las decisiones […] Y una de las cosas que decido, es que la manera en la que van a entrar los fanzines a la *Archiva* [...] es participar en los fanzines y de esa manera entran por mí y como participo me regalan uno, y como me regalan uno entran en la *Archiva* […] y a la vez estaba participando de que estas cosas pasaran, surgieran […] y trabajar juntas.[124]

[Fig. 32]
Mujeres con Pajarita #1

Su labor como agitadora cultural y catalizadora no se limita sólo a su *Archiva*. Junto con algunas de las chicas que han formado parte de los fanzines anteriormente citados, ha participado en la organización de uno de los eventos que marcaron un antes y un después en el devenir de los grrrl zines en el Estado español: el encuentro *Fanzines Ladys ¡Lo voy hacer!*,

d) ¡Lo voy a hacer! y Chavalas Zine

Las sinergias generadas por el cruce de colaboraciones entre las fanzineras que estaban trabajando en el Estado español convergen en dos iniciativas pioneras: el encuentro *Fanzines Ladys ¡Lo voy hacer!* y la primera exposición de fanzines de chicas y de fanzines de género *Chavalas Zine*.

Fanzines Ladys ¡Lo voy hacer!, celebrado en el marco del Ladyfest Madrid en junio de 2013, fue un encuentro en cuya organización participé junto a Gelen Jeleton e Irene López de *Mujeres con Pajarita*. Este encuentro consistió en una "mesa redonda de fanzines de práctica feminista. Intercambio de experiencias, ideas y encuentro con creadorxs actuales y sus referentes"[125]. Tuvo dos partes: un mercadillo en el que las participantes podían mostrar y poner a la venta sus fanzines y en el que también se exhibía parte de la *Archiva*, y la propia mesa redonda en la que, además de poner cara y cuerpo a muchas fanzineras, se intercambiaron experiencias, ideas y emociones respecto a la escena, la manera de hacer feminismo desde el activismo cultural y la necesidad de continuar tejiendo redes y reivindicándonos como creadoras. En este encuentro, sumándose a las ya citadas, participaron Mabel Damunt de *Miau!*, María Bilbao de *Fempunk* y las responsables de otros fanzines feministas como *Zapatiños Motor, El Problema*, *Sutil Heces*, *Soma Records* o *Nenazas*.

Chavalas Zine, por su parte, fue una exposición de fanzines hechos por chicas que se celebró en la Biblioteca para Jóvenes Cubit, en Zaragoza. Comisariada por Isabel Cebrián, Irene Bailo, Ana Quintana, Marta Cambronero y Leticia Martínez, tuvo lugar del 13 de febrero al 28 de marzo de 2014. El objetivo fue "dar a conocer, en el contexto de una exposición, las publicaciones que están haciendo en la actualidad un montón de chicas, ya sea de forma individual o colectiva"[126]. Fue "un comisariado caótico y amateur" que llevó a "hacer una exposición como se hace un fanzine"[127]. Todo el trabajo de la exposición se hizo de manera autogestionada: se abrió una convocatoria por Internet y las comisarias llevaron a cabo la selección, el inventario y la catalogación de los fanzines: "recopilados en diferentes paneles y creando un discurso que diera cuenta de todo lo que habíamos encontrado y aprendido"[128]. Se mostraron más de doscientos fanzines donados y prestados. Con *Chavalas Zine*, sus comisarias pretendieron "acercar las representaciones de las chavalas en el *underground* a nuevos públicos, aquellos que aún no saben que es el 'Do It Yourself' o el feminismo, por ejemplo. Queremos que todo el mundo, venga de donde venga, lo disfrute"[129] y a su vez, en la línea de reflexión del feminismo de tercera ola, "mostrar muchos tipos diferentes de mujeres y formas muy diversas de representarlas que incluso pueden ayudar a cuestionarnos qué es eso de ser mujer"[130]. Asimismo, con motivo de la exposición se publicó un catálogo, en formato fanzine, en el que colaboraron diferentes personas con textos e ilustraciones proporcionando una dimensión teórica a la exposición. Además, la exposición se complementó con unas jornadas que incluían talleres, charlas y conciertos entre otras actividades[131].

La exposición, que nació con un carácter itinerante, se llevó también a Granada y, una vez finalizada, los

fanzines donados pasaron a formar parte de la Biblioteca autogestionada Frida Kahlo de Zaragoza. *Chavalas Zine* ha sido el primer intento por dar visibilidad al fanzine hecho por chicas en el marco de una exposición localizada en una institución pública —una biblioteca municipal— y con la intención de que trascendiese las fronteras de la escena fanzinera, el activismo cultural feminista y el *underground*.

[Fig. 33] Cartel de la exposición *Chavalas Zine*

4.2.3 Nuestro ahora se está escribiendo en un fanzine

Tras estos diferentes intentos de establecer y fortalecer una red de creadoras de fanzines en el Estado, en los últimos años el número de fanzines y de mujeres implicadas tanto en su producción como en la organización de eventos relacionados con ellos ha ido creciendo exponencialmente. También el compromiso de dotar de una visibilidad mayor a las mujeres en el contexto general de la comunidad fanzinera.

No voy a hacer una lista de fanzines, pero sí me gustaría destacar algunos títulos en cuyas páginas podemos ver reproducidas las estrategias de las que hablé al inicio de este capítulo y que de nuevo nos sitúan ante la continuación de nuestra genealogía.

Uno de los fanzines que mayor repercusión están teniendo tanto dentro como fuera de la comunidad fanzinera es *Bulbasaur*. Encabezado por Andrea Alvarado, Cati Bestard y Francina Ribes, desde 2013 se han publicado siete números. Con un diseño más formal que los fanzines clásicos y unos contenidos con un fuerte componente teórico, es una publicación que se sitúa en los límites entre el fanzine y las revistas profesionales. También colaborativo y con sede en Barcelona está el fanzine *Los Archivos de Beauvoir*, editado por Hola Ediciones. Llevan publicados 6 números desde 2013. El fanzine *Bravas*, realizado por Mar Cianuro y Tania Berta Judith, recopila *collages* y textos personales. Siguiendo con la escena barcelonesa, encontramos el fanzine *Nenazas*, creado por el colectivo del mismo nombre y cuyos tres números se publicaron entre los años 2013 y 2014. En él encontramos textos literarios, personales, dibujos e historietas y en torno a él se concentraran fanzineras ilustres como Alba Feito y Andrea Ganuza. El *collage* y las historietas de estética grotesca se mezclan con el feminismo en los fanzines de Laura Höldein,

como *Colección privada de heridas y rasguños* de 2012 o *Variable Casiopeta* de 2014, por citar sólo algunos.

En Zaragoza tiene su cuartel general la editorial Amor de Primas, que ha editado fanzines como *Red Contra Agresiones Machistas*, de 2016, o *Tú naciste desnudx y el resto es DRAG*, de 2017. En la órbita de Amor de Primas se sitúa el fanzine *Amores a la Deriva*. Y siguiendo en Zaragoza, una de las implicadas en la organización de la exposición *Chavalas Zine*, Irene Bailo, publica actualmente, junto a La Señorita y Thomas, el fanzine *Ménage à Trois*, del que desde 2013 han publicado diez números temáticos. Asimismo, como resultado de los fondos recaudados con la exposición, surge el fanzine *¿Quién Coño Es?*, editado por María Bastarós y dedicado al papel de las mujeres en el arte y la Historia del Arte. María también ha editado el fanzine colectivo *Brochetas de cosas emocionantes* y ha participado en el fanzine *Fieras* del colectivo Sisterhood. Este colectivo ubicado en Madrid se ha encargado de estimular la escena underground feminista desde 2014 hasta su disolución en 2017. Además, han editado tres números del fanzine homónimo. En Madrid también se sitúa Antorcha Ediciones, que ha editado el fanzine recopilatorio de humor gráfico misógino y gordófobo *Cómo reírse de una mujer gorda*. En Tenerife encontramos el fanzine *La Raya*, editado por Ida Galván y Jara Perdomo. Nace en 2013 y desde entonces llevan publicados tres números en los que, desde una perspectiva *queer*, mezclan cultura pop y feminismo.

Otros fanzines que me gustaría señalar aquí son *Señora, hablemos de feminismos*, *Tremenda Fem Zine*, *Sutil-Heces* y *Nenas a la Barbacoa*, los fanzines de María El Problema, Luna de Mayo, Julieta Caprara, Mir Santos, Helena Exquis o Conxita Herrero.

Todos estos fanzines tienen como común denominador el hecho de que despliegan una serie de estrategias enfocadas

a subvertir los discursos dominantes en los medios *mainstream* y a construir nuevas narrativas que sirvan a sus creadoras para autorepresentarse. Frente a la ya mil veces desmentida idea de que los fanzines iban a sucumbir ante Internet, muchas mujeres jóvenes han encontrado en estos una herramienta para dedicarse de manera activa a la producción cultural crítica. Además, los fanzines han ayudado a aumentar nuestro grado de concienciación que por extensión propicia y estimula el cambio cultural el cual, tal y como nos indica Elke Zobl, "aunque los cambios en políticas y prácticas, así como las creaciones y apoyo de organizaciones, son los éxitos más visibles de los movimientos sociales, el cambio cultural es quizás la forma más duradera de cambio social"[132].

4.3 Creando una comunidad empoderada

> [En la comunidad fanzinera] nos apoyamos mucho entre nosotras, nos pasamos bocetos, nos leemos los fanzines, nos hacemos comentarios, nos criticamos cosas (desde el amor y tal), nos los compramos/intercambiamos/regalamos sin parar, nos hacemos la pelota y nos invitamos a cenar... yo creo que eso es la comunidad y que al no estar constituida es inmortal .
>
> - Fanzinera anónima[133]

Ya hemos visto que los fanzines tienen un potencial extraordinario como espacios en los que expresarse, explorarse y subvertir muchos de los discursos hegemónicos. Pero si en algo destacan y se convierten en herramientas verdaderamente efectivas es en su capacidad para establecer redes locales y transnacionales que consiguen agrupar y unir a personas con ideas afines, o dicho de otro modo: crear una comunidad empoderada.

Durante la preparación de este libro, puse en marcha una encuesta abierta publicada en Internet con el objetivo de descubrir cuáles eran las características que definían la comunidad de chicas fanzineras en España. En esta encuesta se hace evidente que los fanzines invitan a establecer conexiones afectivas entre sus creadoras y lectoras: más del 90% de las personas que contestaron tenían amigas que hacen o hacían fanzines, hacían fanzines ellas o bien habían generado lazos de amistad a través del intercambio de estos artefactos. Esta comunidad, además, se caracteriza por su variedad generacional: el rango de edades oscila entre los 17 años a los 45. Es, asimismo, una comunidad descentralizada. Esto lo pude comprobar en el año 2012 con el proyecto que llevé a cabo en el marco de *FEMINIZINE #2*, en el que se incluyó un mapa con los fanzines hechos por chicas en el Estado. La encuesta, en efecto, pone de manifiesto que no sólo los lugares de creación, sino también las lectoras, están situados lejos de localizaciones con una escena contracultural potente. Se genera así lo que Duncombe denomina bohemia virtual[134]. Irene, de *Mujeres con Pajarita*, explica este fenómeno:

> Pasará en cualquier ciudad de provincias, que igual tienes menos oferta cultural y tienes que activarte más, quizás por puro aburrimiento. Como cosas alternativas no hay, tienes que crear tú lo que te gusta.[135]

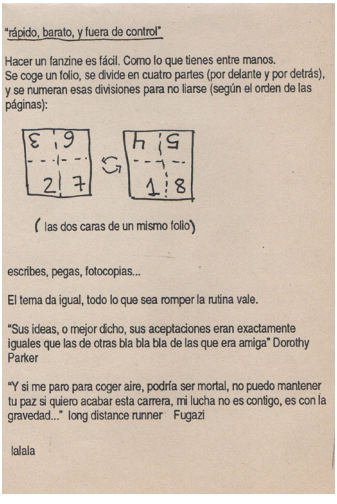
La comunidad que se genera a partir de los fanzines lo hace a través de 3 canales: la creación de conexiones afectivas, la materialidad del fanzine y la cultura del regalo.

i) La creación de conexiones afectivas. Los fanzines son un lugar en el que se crean conexiones afectivas entre las personas y especialmente entre las chicas. Estos las conectan

a dos niveles: como aliadas, inspirados por la ideología del *girl love* manejada por las riot grrrl, que se enfrenta a la noción patriarcal de que las mujeres son las peores enemigas de las mujeres [Fig. 34]; y a la vez crea una serie de espacios en los que la comunidad toma parte del sistema de género y permite a las mujeres empoderarse, negociar, explorar e intervenir sobre sus propios cuerpos e identidades. Los fanzines son el espacio en el que las chicas pueden decir aquellas "cosas que te han dicho que no digas o que no se dicen directamente"[136], y por tanto movilizan una serie de experiencias humanas activando mecanismos que propician la construcción de relaciones y la creación de la comunidad.

Es común además que los fanzines incluyan secciones en los que explican y animan a otras chicas a hacer sus fanzines [Fig. 35] donde se subraya que hacer un fanzine es divertido, y el placer es el motor que lo mueve y uno de sus componentes revolucionarios; una rebelión contra una cultura y sociedad capitalista que glorifica la ética del trabajo y el sacrificio.

[Fig. 34] *Ménage à trois #1*


"rápido, barato, y fuera de control"

Hacer un fanzine es fácil. Como lo que tienes entre manos.
Se coge un folio, se divide en cuatro partes (por delante y por detrás), y se numeran esas divisiones para no liarse (según el orden de las páginas):

3 | 9
2 | 7

4 | 5
1 | 8

(las dos caras de un mismo folio)

escribes, pegas, fotocopias...

El tema da igual, todo lo que sea romper la rutina vale.

"Sus ideas, o mejor dicho, sus aceptaciones eran exactamente iguales que las de otras bla bla bla de las que era amiga" Dorothy Parker

"Y si me paro para coger aire, podría ser mortal, no puedo mantener tu paz si quiero acabar esta carrera, mi lucha no es contigo, es con la gravedad..." long distance runner Fugazi

lalala

[Fig. 35] *Fanzine Mini-Miau!*

ii) La materialidad. La materialidad del fanzine, es decir, su hecho físico, hace referencia al impacto creativo que estos artefactos nos producen al tenerlos entre las manos. Esta inspira y anima, a partir del encuentro físico con otros fanzines, a formar parte de una comunidad fanzinera y es que "los fanzines nos reconectan con nuestros cuerpos y con otros seres humanos"[137]. El papel actuará como nexo, facilitando la conexión humana frente a, por ejemplo, los medios electrónicos. Para empezar, el papel supone una conexión más íntima de quien crea el fanzine con el producto. El hecho de implicar la dimensión física del papel conlleva un mayor nivel de toma de decisiones estéticas y dado que cada elemento del fanzine requiere una decisión entra en juego un nivel mayor de implicación, de intencionalidad y por ende, de cuidado. Se genera una sensación de intimidad en la que la separación entre quien lee y quien crea es mínima. La estructura trabaja junto con el contenido para dar a quien lo lee la sensación de ser parte de una relación humana real. Esta persona siente que se le hace parte de un secreto convirtiéndola en algo más: en una aliada.

Además, el uso de la estética *handmade*[138], que pone de relieve la mano de quien lo ha creado [Fig. 36], sirve para humanizar tanto al fanzine como a quien lo produce, generando a su vez un sentimiento de cercanía entre ambas partes. Este desorden da una sensación de vulnerabilidad y por tanto de sinceridad y disponibilidad al contacto humano. Las lectoras identifican el fanzine como un medio personal análogo a la carta de una amiga y el hecho de que, por regla general, llegue por correo, permite esta conexión personal. Las imperfecciones —tachones, hojas mal cortadas, mal grapadas, etc.— y la evidencia de la mano de su creadora es lo que Duncombe denomina como estilo de conexión íntima:

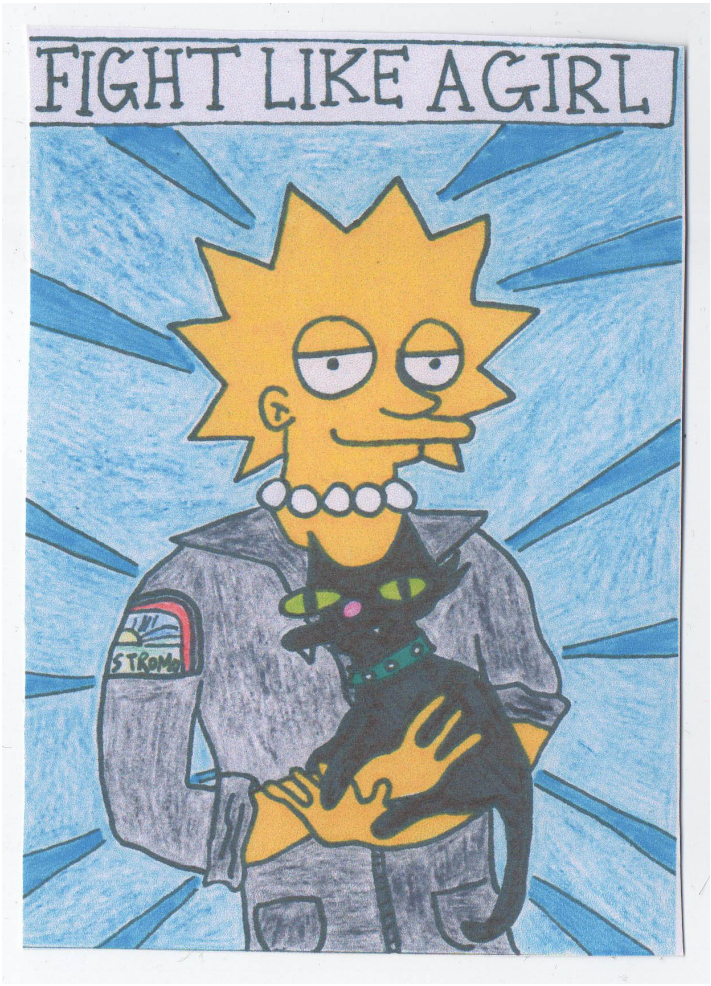
Los fanzines, como un medio material, tienen forma, y esta forma es parte del mensaje de las creadoras a su público. La forma física del fanzine a menudo complementa su naturaleza personal y, como los fanzines están hechos a mano, las manos de la creadora son a menudo claramente visibles en la publicación […] Más que el dominio técnico, las personas que hacen fanzines valoran los lazos entre las creadoras, lo que han escrito o dibujado, y la persona que está leyendo el fanzine. […] El amateurismo en lugar de la habilidad de emular (la estética) de los medios comerciales […] crea un estilo de conexión íntima.[139]

[Fig. 36] *Fanzine-estudio #3* de Gelen Jeleton, cuya portada incluye una orquídea de plástico

El fanzine ofrece cualidades esenciales humanas como el cuidado, la fragilidad, el placer, la resistencia y la posibilidad de una conexión entre personas incluso cuando estas no se conocen entre sí físicamente. Así, la materialidad, además de otro componente del significado del fanzine[140] junto a su contenido, funciona como un enlace entre creadoras y lectoras, y crea una forma particular de comunidad.

iii) La cultura del regalo. El último de los canales que funcionan como activador de la comunidad fanzinera será la llamada cultura del regalo[141] que rodea al fanzine. Los fanzines se realizan como un acto de placer y se reciben como un acto de generosidad. El fanzine, dado que opera fuera de la economía de mercado, "es un regalo, porque no te lo ha pedido nadie"[142]. A través de él, creamos una conexión íntima con aquella persona que lo recibe. A esto se le añaden otros pequeños artefactos que circulan a su alrededor como chapas, pósters, pegatinas o las notas manuscritas de agradecimiento que se incluyen en los envíos [Figs. 37 y 38].

[Fig. 37] Chapas de los fanzines *Tremenda Fem Fest*, *FEMINIZINE* y de la exposición *Chavalas Zine*



[Fig. 38] Postal incluida en el envío del *Fanzine La Raya*

Pero uno de los elementos que contribuyen poderosamente a transformar la relación imaginaria que une a creadoras y lectoras en una relación real serán los sobres. La capacidad expresiva y el calado de su significado es inversamente proporcional a la atención que se le ha venido prestando a estos objetos. Que estos sean concebidos para ser desechados y que su importancia estribe en el hecho de que sirven para transportar lo que va dentro ha provocado que apenas se haya analizado su importancia, sin embargo el sobre es el elemento primero de construcción del significado del fanzine. También hasta ellos se extiende el marco en el que la creadora puede desplegar su capacidad de auto-expresión y creatividad. Sobres con dibujos, coloreados, con *collages*, pegatinas, etc. funcionan como parte de la experiencia de hacer y de leer fanzines, ayudan a evocar placer y afectos y por extensión a crear comunidad [Figs. 39, 40 y 41].

[Fig. 39] Sobre de Pepa Prieto Puy del fanzine *Ficken und Lecken*

[Fig. 40] Sobre de Ida y Jara del *Fanzine La Raya*

[Fig. 41] Sobre de Mir Santos de la editorial *El Ansia*

5.

CONCLUSIONES

Como hemos podido observar, los fanzines ponen de manifiesto su capacidad para construir relaciones, realidades e identidades nuevas. Permiten formas de autoexpresión que son diferentes a las que ofrecen otros medios y diferentes posibilidades políticas que se adecuan a las experiencias de las chicas en un contexto cultural neoliberal. Proveen a las mujeres de un conjunto de herramientas que les permiten decir cosas que no se pueden decir en otros lugares y crean comunidades de apoyo que les proporcinan plataformas para hacerlo.

El fanzine es un fenómeno subcultural bastante reducido y por ello nos encontramos con la imposibilidad del medio para trascender los límites del underground. Aunque con Internet la capacidad de difusión ha crecido de manera exponencial y se ha convertido en el canal principal para conocer y conseguir fanzines, lo cierto es que es difícil que estos lleguen a personas que se sitúan fuera de la escena.

No podemos obviar tampoco que la mayoría de esta escena está limitada a Europa y Estados Unidos y, siendo más concretas, a personas blancas, de clase media, con formación académica y con fácil acceso a Internet. En resumen: con privilegios y acceso al capital y al poder cultural. Aunque sí es cierto que fuera del Estado español, y sobre todo en el mundo anglosajón, el fanzine está convirtiéndose en un medio de expresión de comunidades que tradicionalmente han carecido de voz en los medios de masas y también en los medios alternativos. En nuestro contexto podemos decir que el panorama es bastante desolador. La escena fanzinera estatal está dominada por el prototipo de fanzinero varón, blanco, heterosexual y cisgénero. Las mujeres blancas cisgénero ocupamos un porcentaje muy reducido del espacio de la escena y si hablamos de personas trans y no binarias, personas racializadas, personas no occidentales, etc. nos encontramos

ante un auténtico desierto. Mi pregunta es la misma que me hago cuando en los encuentros y festivales de fanzines que se celebran en el Estado los carteles están copados por hombres blancos, el resto de personas: ¿no existimos?, ¿no estamos? o ¿no se nos ve? Los fanzines nos permiten abrir grietas en un sistema que parece inamovible. Nos ayudan a construir narrativas alternativas a los discursos dominantes y a inventar realidades paralelas, por eso no entiendo por qué en nuestra comunidad se siguen reproduciendo los mismos esquemas que se dan en el *mainstream*. Tenemos que tomar ejemplo de la crítica que las feministas de tercera ola le hicieron a las feministas de segunda ola y también de la crítica que desde latitudes periféricas se le hizo al riot grrrl por, a pesar de todo, ser un movimiento que acaba interpelando a las mismas mujeres de siempre: blancas, occidentales y de clase media.

Si queremos que nuestra escena sea realmente un lugar en el cohabiten todas las realidades, en el que nazcan nuevas alternativas, deberíamos hacer el esfuerzo de mirar fuera de nuestros ámbitos, pero no sólo en el terreno del fanzine, sino también de la vida. Ver qué se hace en otras partes para conocerlas en primer lugar, pero sobre todo para crear nuevas conexiones que nos permitan construir un relato alternativo, completo y radical.

También me gustaría aquí hacer una pequeña referencia a todos aquellos fanzines feministas que no aparecen en este libro, que sé que son muchos. La escena anarkofeminista[143] es especialmente interesante y cuenta con una riqueza enorme, me atrevería a decir inabarcable. En ella, desde principios de los años 90, se vienen editando infinidad de fanzines combativos, comprometidos, radicales y pioneros en muchos aspectos. Que estos no estén aquí no es un olvido; responde a la necesidad de acotar y, también, forma parte de un ejercicio de asunción de la imposibilidad de abarcar toda la producción fanzinera de escenas que no me son familiares personalmente.

Para terminar me gustaría hacer alusión a la conveniencia de que este libro exista y que por tanto forme parte de una estructura formal y sistematizada como es el mundo editorial, aunque sea a bajísima escala. Como creadora de fanzines mantengo una postura ambigua sobre el hecho de teorizar sobre el medio y por extensión contribuir a su sistematización y de algún modo a su desactivación política. Sin embargo, haciendo una lectura de esta cuestión desde el feminismo, me doy cuenta de lo necesario que es construir una genealogía ya no sólo feminista, sino también de todo aquello que ocurre fuera de los canales oficiales de producción cultural. Dar visibilidad a esos relatos "Otros" que también son testimonio de un modo de pensar, de ver el mundo y de construir alternativas más allá de los discursos oficiales. La facultad del fanzine para desafiar las estructuras de poder a través de la creación de una cultura que se desarrolla y expande al margen de las instituciones y la academia ha hecho que estas se fijen en ellos. Es inevitable, por mucho que nos empeñemos en lo contrario, que los fanzines acaben formando parte de la institución; lo que nos debemos de plantear por tanto es cómo estas van a abordarlos, por quién y en qué términos. Por eso creo que creo las personas que tenemos un compromiso inequívoco con el fanzine, que entendemos su poder político, somos precisamente las encargadas de realizar este tránsito, para evitar, en la medida de lo posible, su completa desactivación.

Para concluir, únicamente queda esperar que este libro haya contribuido a mejorar el conocimiento sobre unos artefactos culturales que, como hemos visto, están empezando a despertar la curiosidad más allá de su hábitat natural y que son clave para entender la configuración de la cultura situada en los márgenes y el papel que las mujeres han tenido en ella.

MA
cords
NÚMERO 2
Los Ar
De Bea
Número
3
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
tempunk
nº 1
marzo97
INJUSTICIA
todo es
FANZINE LA RAYA
PRESENTA:
III
III
miau!
numero uno septiembre 1996
bikini kill doctor music fe
i shot andy warhol
sandman opiniones
Los Archivos
De Beauvoir
Número
2
1 SALVAJES
EN EL INTERIOR
POSTERS A4
A COLOR!!!

RAVAS
Conxita Herrero
NEVAZAS
NEVAZAS
NEVAZAS
LA HERENCIA
FANZINE LA RAYA PRESENTA:
DONDE TU QUIERAS
VAMOS PALANTE
miau!
número cuatro
Puedes frotárteld
en las encías
a ver si es fuerte
Brochetas
el PROBLEMA

NOTAS

1· INTRODUCCIÓN

1. Entre las instituciones anglosajonas más importantes que han empezado a acoger fanzines encontramos la Barbard Zine Library, The Fales Library Special Collections de la NYU con *The Riot Grrrl Collection* o la Bingham Center Zine Collection ligada a la Universidad de Duke, solo por citar algunas dedicadas al grrrl zine.

2. En los últimos 6 años la lista de instituciones que han acogido exposiciones en las que aparecen los fanzines incluyen el CA2M, el MUSAC, el MACBA, el IVAM o La Casa Encendida.

2· CONTEXTUALIZANDO EL FANZINE

3. Etimológicamente la palabra *fanzine* deriva del término *fan* (aficionado a un tema concreto, en este caso referido a la ciencia ficción) y de *zine*, abreviatura de *magazine* (publicación periódica de contenido variado). En el mundo anglosajón existe una diferenciación entre *fanzine* y *zine*, referido el primero a aquellas autoediciones realizadas por fans. Mientras que *zine* se utiliza para referirse a las autoediciones que no necesariamente están relacionadas con la comunidad fan. Sin embargo en el contexto hispanohablante ambas acepciones se utilizan indistintamente, siendo lo más común utilizar *fanzine* para referirse a toda clase de autoediciones.

4. DUNCOMBE, S.: *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*, Portland: Microcosm Publishing, 1997. pp. 10-11.
N.d.A.: Todas las citas recogidas en este trabajo de libros originalmente escritos en inglés están traducidas por mí.

5. ATTON, C.: *Alternative Media*. Londres: SAGE Publications, 2002, p. 55.

6. SPENCER, A.: *DIY: the Rise of Lo-Fi Culture*. Londres: Marion Boyars, 2008, p. 20.

7. Guy Debord citado en MARCUS, G.: *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*. Barcelona: Anagrama, 1993, p. 441.

8. SPENCER, A.: *op. cit.*, p. 22.

9. VALE, V.: *Zines! Vol. I*. San Francisco: Re/Search Publications, 1996, p. 5.

10. SHOLETTE, G.: *Dark Matter: Activist Art and the Counter-Public Sphere*. 2004. Disponible en línea: http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/04/05_darkmattertwo1.pdf p. 4 [Última consulta: 20/08/2017]

11. Sholette hace un paralelismo entre la materia oscura del cosmos y estas prácticas marginales: "[…] dark matter has been perceived only indirectly, by observing the motions of visible, astronomical objects such as stars and

galaxies. Despite its invisibility and unknown constitution however, most of the universe, perhaps as much as ninety-six percent of it consists of dark matter […] Like its astronomical cousin, creative dark matter also makes up the bulk of the artistic activity produced in our post-industrial society.".

12. *Íbid.*, p. 6.

13. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, p. 196.

14. Clemencia Rodríguez citada en PIEPMEIER, A.: *Girl Zines: Making Media, Doing Feminism*, Nueva York: Routledge, 2009.

15. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, p. 205.

16. ATTON, C.: *op. cit.*, p. 56.

17. Técnica dadaísta consistente en la reutilización y manipulación de imágenes existentes llegando a la pérdida de su sentido original y otorgándole uno nuevo. Esta práctica será tomada y explotada por el situacionismo en los años 50 y 60.

18. Técnica consistente en el uso de elementos tomados para la creación de una nueva obra.

19. SPENCER, A.: *op. cit.*, p. 80. El pionero de estos clubes, será la Sciencie Correspondence Club fundado en 1920 y de donde saldrá *The Comet*. Puedes leer online este fanzine aquí: http://www.jhalpe.com/img/Items/Comet_1.pdf [Última consulta: 25/08/2017]

20. MONEM, N.: *Riot Grrrl: Revolution Girl Style Now!* Londres: Black Dog Publishing, 2007, p. 115.

21. ORDWAY, N.: "History of zines" en VALE, V.: *op. cit.*, p. 157.

22. Los títulos más destacados, que han pasado a la historia no sólo del fanzine sino también de la cultura popular, serán *Punk Zine* (Nueva York, 76), *Sniffin' Glue* (Londres, 76) o *Search and Destroy* (San Francisco, 70's).

23.GIMÉNEZ DEVÍS, A.; IZQUIERDO CASTILLO, J.: "El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine", en *Icono 14*, 14(2), 2016, p. 360.

24. DOPICO, P.: "Esputos de papel. La historieta 'underground' española", en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (CLXXXVII), 2011, p. 174. Para conocer más sobre el cómix en el Estado español consultar DOPICO, P.: *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid: Cátedra, 2005.

25. Para conocer los fanzines ligados a La Movida consultar VV. AA.: "Fanzines y otras movidas (1979-1985)" en CARRILLO, J. (ed.): *Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona, San Sebastián y Sevilla; MACBA, Arteleku y UNIA, 2004. pp. 244-255. Disponible en línea: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/desacuerdos_03.pdf [Última consulta: 03/09/2016]

26. WORTHAM, J.: "Why the Internet Didn't Kill Zines" en *The New York Times*

(28/02/2017). Disponible en línea: https://www.nytimes.com/2017/02/28/magazine/why-the-internet-didnt-kill-zines.html [Última consulta: 21/08/2017]

3· MUJERES CREANDO CULTURA, MUJERES HACIENDO FEMINISMO

27. Sadie Benning citada en KEARNEY, M. C.: *Girls Make Media*. Nueva York: Routledge, 2006.

28. Alison Piepmeier, Mary Celeste Kearney, Anita Harris o Janice Radway, son algunas de esas investigadoras que se interesan por darle la vuelta al discurso dominante.

29. MCROBBIE, A.; GARBER, J.: "Girls and Subcultures", en HALL, S.; JEFFERSON, T.: *Resistance through Rituals*, Londres: Hutchinson, 1976, p. 179.

30. *Íbid.*, p. 180.

31. KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 47.

32. El cine ha reflejado muy bien este tipo de ocio llevado a cabo por las chicas en la década de los 50 y 60. *Grease* será paradigma de esto.

33. KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 22.

34. Como son la belleza física, el amor romántico heterosexual o la procreación. Las jóvenes son alentadas ahora a ver sus cuerpos como sus proyectos primeros y a ocupar un tiempo considerable, energía y dinero en hacerse a sí mismas lo más atractivas posibles. La feminidad es alcanzada a través del atractivo físico y por eso la cultura de las chicas es primeramente una cultura de la belleza. Esta lección acerca de la feminidad se difundía principalmente a través de las revistas dirigidas a las adolescentes, que empiezan a surgir a partir de los años 40 en Estados Unidos.

35. KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 36.

36. Originalmente "shadow cultural economy". FISKE, J.: "The Cultural Economy of Fandom", en LEWIS, L.: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Nueva York: Routledge, 1992, p. 30.

37. Las ideologías asociadas con la cultura de contención de posguerra contribuyeron a esta transformación de las fans. Con la reducción de las normas tradicionales de género, las jóvenes eran animadas no sólo a idealizar a las celebridades, sino a identificar a las amas de casa como la forma ideal de subjetividad femenina. Como resultado de esto las chicas empezaron a centrarse menos en los hobbies que podían desarrollarse en profesiones (como la escritura o la fotografía) y más en aquellos que facilitasen el atraer a una pareja hombre y producir una buena ama de casa, como hacer dieta o ir de compras.

38. Hay que tener en cuenta también que la segunda mitad del siglo XX estuvo caracterizada por un considerable malestar social que llamó a cuestionar los sistemas tradicionales y las estructuras económicas y de poder político

en los EE. UU. Numerosos grupos de jovenes se radicalizaron a través de los movimientos sociales que emergieron en esta era: la lucha por los derechos civiles afroamericanos, la Nueva Izquierda, los movimiento de liberación de las mujeres y los movimiento LGTBQ. La creencia de que los puntos de vista de estos grupos eran ignorados y mal representados por los *mass media*, llevó a miembros de estos movimiento intentaron establecer un control sobre la cultura popular y las políticas de representación produciendo sus propios medios.

39. McRobbie citada en KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 48.

40. *Íbid.*, p. 59.

41. GARRISON, E. K.: "U.S. Feminism-Grrrl Style! Youth (Sub)cultures and the Technologics of the Third Wave", en *Feminist Studies*, Spring 2000; 26, 1, p. 145.

42. En estos momentos tendrán lugar los conocidos como "disturbios de Mount Pleasant". Ocurridos en mayo de 1991 en Washington DC después de que estallase una revuelta tras el asesinato de una policía afroamericana por un hombre latino. Ese mismo mes, la Corte Suprema aprobó una ley lanzada por la administración Bush según la cual impedía la fundación de clínicas federales en las que se ofreciese orientación acerca del aborto, poniendo en peligro la ley surgida tras el caso *Roe v. Wade* tras el cual el aborto pasó a legalizarse en EE. UU.

43. MONEM, N.: *op. cit.*, p. 25. Fue en una carta que Jen Smith, miembro de diferentes bandas de DC, envió a Allison Wolfe, en la que le explicaba la convulsa situación de donde se extrae esa frase.

44. El uso del término *grrrl* se puede leer como una reconfiguración de *girl*. Con él se reconquistan rasgos normalmente asociados con la adolescencia, sobre todo masculina, como la independencia, la rebelión y la asertividad, pero al mismo tiempo se celebran otros asociados a la experiencia adolescente femenina como la inocencia, la alegría o la homosociabilidad. Y a su vez sugiere una vuelta al término desde una perspectiva feminista y punk.

45. *Revolution girl style now!* Es el eslogan usado por las *riot grrrls*. Significa tomar el control y participar en la escena musical e intentar inspirar a otras chicas para que también participen de la misma, frente al mensaje comercial que fuerza a las chicas a la complacencia y al consumismo.

46. ANDERSON, B.: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2006.

47. HANNA, K.; VAIL, T.: *Bikini Kill #2*, Olympia: 1991.

48. CABRERA, E.: "El secreto de las riot grrrls", en *ROCKDELUX*, Mayo 2013, p. 316.

49. ZOBL, E.: "Cultural Production, Transnational Networking, and Critical Reflection in Feminist Zines", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 35, no. 1, Chicago: University of Chicago, 2009, p. 6.

50. Los años 1991 y 1998 marcan el inicio del riot grrrl con la celebración de las *Girls Night* y el final con la separación de Bikini Kill.

51. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

52. CABRERA, E.: *op. cit.*, p. 317.

53. AMAT, K.: *El vermut de Kiko Amat #8 - Lidia Damunt*. Disponible en línea: http://www.gentnormal.com/2014/06/el-vermut-de-kiko-amat-8-lidia-damunt.html [Última consulta: 19/08/2016]

54. Formado en 1997 por las hermanas Mabel y Lidia Damunt junto con el batería Alfonso Melero.

55. Solamente publicaron un LP, titulado *Gran Sur*, en 2004. A este se le unen 3 EPS (*Amor y Cohetes* de 1998, *Surf Terror Trio* de 2000 y *Triple Dinamita* de 2002), un *split* con la banda Incrucificables de 2005, el recopilatorio *Esplendor en la Arena* de 2009, y un single, *El camión de la basura*, de 2010.

56. La canción *Yiiipi yiiipi* dice: No te acerques a mis amigas / no quiero verte por aquí / no te reflejes en el espejo / sólo sabes mentir / tus amigos son iguales a ti / con mis amigas te voy a destruir. Otro ejemplo de canción empoderante es Hay una fiesta, que empieza diciendo: Todas las chicas juntas / Podemos hacer que empiece ya / Di adiós a la pena del verano / Hay una, hay una… ¡fiesta!

57. CABRERA, E.: *op. cit.*, p. 317.

58. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

59. CABRERA, E.: *op. cit.*, p. 317.

60. Blogs como *Búscate un novio* (http://buscateunnovio.blogspot.com/ [No está activo en la actualidad]), que funcionaba como una suerte de gran archivo de bandas de chicas; *La Tribu* (http://latribu.info [Última consulta: 19/08/2017]), lugar en el que se encuentran el feminismo y la literatura; o *Pikara Magazine* (http://www.pikaramagazine.com/ [Última consulta: 19/08/2017]), que se ha convertido en uno de los medios feministas de referencia a nivel estatal.

61. Podcasts entre los que destacan *Sangre Fucsia* (https://sangrefucsia.wordpress.com/ [Última consulta: 19/08/2017]) que se inicia en 2013 en el entorno de Ladyfest Madrid y la *Eskalera Karakola* (o Kasa Publika de Mujeres La Eskalera Karakola, es un centro social autogestionado de Madrid, situado en el barrio de Lavapiés. Todos los proyectos que se desarrollan en este espacio lo hacen desde una perspectiva feminista); *Hacía el Sur en el Atlántico* (https://haciaelsurenelatlantico.wordpress.com/ [Última consulta: 19/08/2017]), que también se empezó a emitir en 2013 desde Valladolid; o *Ruda FM* (https://rudafmurcia.wordpress.com/ [Última consulta: 19/08/2017]) puesto en marcha en 2014 en Murcia.

62. Allison Wolfe en MONEM, N.: *op. cit.*, p. 44.

63. LADYFEST: *Manifesto*. Disponible en línea: http://ladyfest.org/index3.html [Última consulta: 19/08/2017]

64. Tobi Vail en MONEM, N.: *op. cit.*, p. 44.

65. Con el paso del término *grrrl* al término *lady* se buscaba destacar carácter transversal del festival: "Algunas 'grrrls' eligieron reivindicar y llamarse a sí mismas 'ladies' ya que sentían que la etiqueta 'riot grrrl' las limitada sólo a la esfera musical". ZOBL, E.: "Revolution Grrrl and Lady Style, Now!", en *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 16 (4), San Francisco: University of San Francisco, 2004, p. 448). Pero también su voluntad transgeneracional, así como reflejar la ampliación que la tercera ola del feminismo había hecho del concepto "mujer": "What does 'lady' mean? Are transgendered ladies welcome? Yes! Events listed as "ladies only" are open to all women, including women who identify as men, and ladies who were born gentlemen." FAQ LADYFEST 2000 OLYMPIA. Disponible en línea: http://ladyfest.org/FAQ/index.html [Última consulta: 22/08/2017]

66. La lista más actualizada y completa de los Ladyfest que se han celebrado en el mundo se puede consultar en *Wikipedia*: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Ladyfest_Festivals [Última consulta: 22/08/2017]. Hasta 2005 la web http://ladyfest.org/ [Última consulta: 22/08/2017] llevaba un recuento pormenorizado de todos los festivales que se estaban realizado en el mundo, sin embargo a partir de ese año se dejó de actualizar.

67. Después del primer Ladyfest celebrado en el Estado en 2005 en Madrid se han celebrado: Ladyfest Spain 2008 (Madrid), Ladyfest Sur 2009 (Sevilla), Ladyfest Madriz 2010, Ladyfest Madrid 2013, Ladyfest Granada 2013, Ladyfest Nafarroa 2013, Ladyfest Galicia 2015 y Ladyfest Barcelona 2016.

68. GALAXINA, A. (Ed.): *FEMINIZINE #2*, Santander: Bombas para Desayunar, 2012. p. 31.

69. CABRERA, E.: *op. cit.*, p. 317.

70. LADYFEST BARCELONA 2016: *Manifiesta*. Disponible en línea en: https://ladyfestbarcelona.wordpress.com/manifesto/ [Última consulta: 19/08/2017]

71. Eventos como el *Potorrock*, celebrado en Valladolid en 2014; el *I Encuentro riot grrrl* que tuvo lugar en Santander en 2013; el *Tremenda Fem Fest*, en Castellón, del que se celebró la última edición en junio de 2016; el festival *Mantenlo Prendido* en Madrid, el *Mad Grrrl Fest* también en Madrid, el *MEFSST!* en Zarautz, el *Zorrifest* en Murcia o el reciente *¡Al escenario, prima!* en Madrid también han servido para fortalecer esta red.

4· FANZINES HECHOS POR MUJERES: REESCRIBIENDO LA ESCENA FANZINERA

72. KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 153.

73. ZOBL, E.: *Cultural Production...*, p. 7.

74. Elke Zobl citada en SPENCER, A.: *op. cit.*, p. 52.

75. Habrá incontables *grrrl zines*, entre los que destacan *Riot Grrrl mini-zine*, que denominará al movimiento; *Bikini Kill*, que nace en una gira de la banda

del mismo nombre, *Girl Germs*, *Jigsaw* o los ingleses *Ablaze!* y *Girlfrienzy*. Tendrán un papel importante para la expansión de estos fanzines las distribuidoras como *Riot Grrrl Press*, y los boletines como *Action Girl Newsletter*.

76. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, p. 74.

77. PIEPMEIER, A.: *op. cit.*, p. 2.

78. *Íbid.*, p. 49.

79. *Íbid.*, p. 51.

80. Puta, fulana, guarra, zorra… pero también utilizarán palabras como bruja, bollera, gorda, etc.

81. PIEPMEIER, A.: *op. cit.*, p. 51.

82. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, p. 48.

83. Juego de palabras entre *her*=su (de ella) + *story*=relato, frente a *history*=historia que puede dividirse en *his*=su (de él) + *story*=relato.

84. KEARNEY, M. C.: *op. cit.*, p. 174.

85. RADWAY, J.: *Girls, Zines, and the Miscellaneous Production of Subjectivity in an Age of Unceasing Circulation*, lectura presentada por el Center for Interdisciplinary Studies of Writing and the Literacy & Rhetorical Studies Minor. Minneapolis: University of Minnesota, 2001. p. 12.

86. PIEPMEIER, A.: *op. cit.*, p. 11.

87. *Íbid.*, p. 21.

88. *Íbid.*, p. 29.

89. ZOBL, E.: "Redes transnacionales de prácticas feministas cotidianas: del grrrl zine network al feminismo de base", en *Zehar nº64*. Gipuzkoa: Arteleku, 2008, p. 103.

90. Algunas de las revistas más destacadas que han influenciado a generaciones de mujeres fueron *It Ain't Me*, *Babe*, *Ms.*, *Spare Rib* y *Shocking Pink*, y posteriormente la revista *Sassy*.

91. GARBAYO, M.: "Feministorias: relatos del movimiento feminista en el Estado Español", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

92. EMAKUMEAK: *Centro De Documentación De Mujeres*. Disponible en línea en: http://cdd.emakumeak.org/ [Última consulta: 19/08/2016]

93. MUSAC: *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista*. Disponible en línea en: http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=6279&from [Última consulta: 19/08/2016]

94. CONTENEDOR DE FEMINISMOS. Disponible en línea: http://contenedordefeminismos.org/es [Última consulta: 19/08/2016]

95. Aunque los fanzines de Erreakzioa-Reacción forman parte sin duda de la genealogía del fanzine feminista en el Estado español, he decidido no incluirlos dentro del relato de los grrrl zines por estar situados en el marco de

la institución arte. Uno de los criterios que sigo para situar o no a los fanzines dentro del relato de los grrrl zines es la independencia total de la institución en cuestiones de financiación, distribución y difusión. En este punto los números de los fanzines de Erreakzioa-Reacción están financiados por alguna institución y han sido distribuidos a través de canales ligados a la misma.

96. ERREAKZIOA-REACCIÓN. *Dossier*, 2013, p. 5. Disponible en línea: http://musac.es/PDF/dossier_erreakzioa.pdf [Última consulta: 20/08/2017]

97. ZOBL, E.; CHIDGEY, R.: "Generating Contexts in a Fragile Scene". *An Email Interview with the Feminist Art Collective Erreakzioa-Reacción*. Disponible en línea: http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/159 [Última consulta: 19/08/2016]

98. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

99. Se publicaron seis números y un número indeterminado de *Mini-Miau!* entre número y número.

100. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

101. En este momento —mediados de los 90, principios de los 2000— existió un número considerable de fanzines dedicados a la escena del pop independiente en España. Fanzines como *Croissant 001*, *Yoyó* o *El planeta amarillo*. Algunos de estos fanzines se convirtieron con los años en importantes discográficas independientes como fue el caso del fanzine *La línea del arco*, reconvertido en el sello *Elefant*, el fanzine *Stamp* —del que recientemente se ha publicado una antología recopilando todos sus números— del que surgió el sello Spicnic, o *Subterfuge* del que nació el sello del mismo nombre.

102. Karen del grupo *Huggy Bear*, Kathleen Hanna, Rachel Holborow de *Pussycat Trash* o Valerie Solanas.

103. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

104. En la encuesta que realicé sólo 2 personas de 109 encuestadas lo citan como referente.

105. Entrevista realizada a Sara Roca en agosto de 2017.

106. Esta lista aún se puede visitar en: https://es.groups.yahoo.com/neo/groups/fempunk/info [Última consulta: 20/08/2017]

107. ZOBL, E.; GUNNARSSON PAYNE, J.: *Fempunk Zine & Ladyfest Spain: An Interview with Mabel and Maria from Madrid, Spain*. Disponible en línea: http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/122 [Última consulta: 20/08/2017]

108. Entrevista realizada a Mabel Damunt en julio de 2016.

109. ZAPATIÑOS MOTOR #1. http://corazonsalvaxe.blogspot.com.es/2007/10/fanzine-zapatios-motor-1-resistencia.html [Última consulta: 26/08/2017]

110. THINK COMMONS: *Mujeres con Pajarita*. Disponible en línea: http://thinkcommons.org/sessions/mujeres-con-pajarita/ [Última consulta: 30/08/2016]

111. Podcast *Hacia el Sur en el Atlántico #3: fanzines hechos por mujeres*. Disponible

en línea: https://haciaelsurenelatlantico.wordpress.com/2013/02/24/programa-03-fanzines-hechos-por-mujeres/ [Última consulta: 30/08/2016]

112. *Una Buena Barba*. No disponible en línea: http://www.unabuenabarba.com/quienes-somos/ [Última consulta: 30/08/2016]

113. En febrero de 2012, varias mujeres entraron en la Catedral de Cristo Salvador de Moscú y realizaron un concierto/performance improvisado conocido como *Una plegaria punk*. Tres de esas mujeres fueron arrestadas y encarceladas, acusadas de vandalismo. Fueron condenadas a dos años de cárcel. Una de ellas fue liberada poco después pero las otras dos permanecieron 21 meses en prisión.

114. *Una Buena Barba, ISSUU*. Disponible en línea: https://issuu.com/unabuenabarba/docs/club_imberbe [Última consulta: 21/08/2017]

115. *Una Buena Barba*. No disponible en línea: http://www.unabuenabarba.com/fanzine/ [Última consulta: 30/08/2016]

116. VV. AA.: *Bragazine*, Madrid-Murcia: Barbas con pajarita, 2013.

117. *FEMINIZINE*. Disponible en línea: http://bombasparadesayunar.blogspot.com.es/p/feminizine.html [Última consulta: 21/08/2017]

118. VV. AA.: *Los Archivos de Beauvoir nº2*, Barcelona: Hola Ediciones, 2014.

119. RIBES, F.: *Gelen Jeleton: música, dibujo y feminismo*. Disponible en línea: http://barcelones.com/cultura/gelen-jeleton-musica-dibujo-y-feminismo/2015/02/ [Última consulta: 30/08/2016]

120. ALCÁNTARA SÁNCHEZ, M.A.: *Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzinoteca feminista-queer*, (tesis doctoral), Departamento de Bellas Artes, Universidad de Murcia, 2016. Disponible en línea: https://issuu.com/gelenjeleton/docs/tesis_una_archiva_del_diy_low [Última consulta: 20/08/2017]

121. UNA ARCHIVA DEL DIY. Disponible en línea: http://archivodiymusicaydibujo.tumblr.com/criterios [Última consulta: 30/08/2016]

122. RIBES, F.: *op. cit.*

123. VV. AA.: *Mujeres con pajarita #1*, Murcia: Mujeres con pajarita, 2011.

124. Mesa Redonda: JELETON, G.: "Archivas: conteniendo y desbordando prácticas feministas", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

125. ENCUENTRO ¡LO VOY A HACER! Disponible en línea: http://loestoyhaciendo.tumblr.com/ [Última consulta: 30/08/2016]

126. VV. AA.: *Chavalas Zine catálogo*, Zaragoza: 2014. p. 1.

127. "Hacer una exposición como se hace un fanzine", en *Íbid.*, p. 8.

128. *Íbid.*, p. 2.

129. *Íbid.*, p. 2.

130. *Íbid.*, p. 14.

131. CHAVALAS ZINE. Disponible en línea: http://chavalaszine-blog.tumblr.com/post/79154574272/jornadas-fanzineras-21-22-y-23-de-marzo [Última consulta: 21/08/2017]

132. ZOBL, E.: "Redes transnacionales…", *op. cit.*, p. 106.

133. Lectora anónima en el cuestionario de fanzines realizado online.

134. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, p. 18.

135. Irene López en el podcast *Hacia el Sur en el Atlántico #3: fanzines hechos por mujeres*. Disponible en línea: https://haciaelsurenelatlantico.wordpress.com/2013/02/24/programa-03-fanzines-hechos-por-mujeres/ [Última consulta: 30/08/2016]

136. JELETON, G.: "Archivas: conteniendo y desbordando prácticas feministas", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

137. PIEPMEIER, A.: *op. cit.*, p. 58.

138. Anglicismo utilizado para definir aquellos productos hechos a mano o con una apariencia manufacturada.

139. DUNCOMBE, S.: *op. cit.*, pp. 103-104.

140. Materialidad como constituyente del significado del fanzine, aludiendo a lo que Michele Moylan y Lane Stiles denominaron semiótica de las formas concretas: "Cuando leemos libros, realmente estamos leyendo el libro, esto es leemos también su dimensión física o materialidad, tanto como en relación con el texto en sí mismo. Saber leer y escribir incluye no sólo la competencia del texto sino también la material, una capacidad de leer la semiótica de las formas concretas que encarna, da forma y condiciona los significados del texto. Encuadernaciones, ilustraciones, papel, tipografías, diseño, etc. Todo funciona como partes de un sistema semiótico, partes del significado total de un texto". En MOYLAN, M. (Ed.): *Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America*, Boston: University of Massachusetts Press, 1997. p. 2.

141. PIEPMEIER, A.: *op. cit.*, p. 81.

142. JELETON, G.: "Archivas: conteniendo y desbordando prácticas feministas", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

5· CONCLUSIONES

143. Recomiendo visitar la web http://difusionfeminista.blogspot.com.es/ [Última consulta: 26/08/2017] Fanzinoteca que cuenta con un fondo extenso de fanzines "anarkafeministas, lesbikas, trans, antiespecista, antikarcelarias, antipsikiatrikas, kontra los abusos y la violencia patriarkal".

IMÁGENES

[Fig. 1]Imagen extraída de http://www.jhalpe.com/artists/view/1361 [Última consulta: 25/08/2017]

[Fig. 2] Imagen de Bratmobile en concierto en the Charlotte, Leicester en 1994. Fotografía de Greg Neate.

[Fig. 3] Imagen de Hello Cuca extraída del Facebook del grupo.

[Fig. 4] Cartel de *Ladyfest Spain* 2005, primer Ladyfest celebrado en el Estado Español. Imagen cortesía de Gelen Jeleton.

[Fig. 5] *Mujeres Pancarta #2.* Colección personal.

[Fig. 6] *Nenas a la Barbacoa.* Colección personal.

[Fig. 7] *Fanzine La Raya #pussy*. Colección personal.

[Fig. 8] *Fanzine Miau! #2*. Colección personal.

[Fig. 9] *Los Archivos de Beauvoir #3*. Colección personal.

[Fig. 10] *Fanzine Miau! #5.* Colección personal.

[Fig. 11] *Amores a la deriva*. Colección personal.

[Fig. 12] *Bravas #1*. Colección personal.

[Fig. 13] *Ménage à trois #9*. Colección personal.

[Fig. 14] *Soma Records #5*. Colección personal.

[Fig. 15] *Sisterhood #1*. Colección personal.

[Fig. 16] *FEMINIZINE #3*. Colección personal.

[Fig. 17] *Scrapbook* del Women's Museum de Dallas, Texas. Imagen extraída de https://commons.wikimedia.org

[Fig. 18] *Vindicación Feminista Nº*1, julio 1976. Imagen extraída de http://vindicacionfeminista.blogspot.com.es [Última consulta: 26/08/2017]

[Fig. 19] *Sorginak Nº3*, 1987. Imagen extraída de http://cdd.emakumeak.org/recursos/2264 [Última consulta: 26/08/2017]

[Fig. 20] *EL MAS Nº*4, julio 1996. Imagen extraída de http://www.archivofeminismosleon.org/el-mas-asamblea-de-mujeres-julio-96/ [Última consulta: 26/08/2017]

[Fig. 21] *La Bruja Negra Nº0*, marzo 1998. Imagen extraída de http://www.archivofeminismosleon.org/la-bruja-negra-marzo-98/ [Última consulta: 26/08/2017]

[Fig. 22] *Non Grata Nº2*, de LSD. Colección personal.

[Fig. 23] *Erreakzioa-Reacción Nº11.* Imagen extraída de https://issuu.com/musacmuseo/docs/fanzine_n.11_errreakzioa_musac_2012 [Última consulta: 26/08/2017]

[Fig. 24] *Miau! #1.* Colección personal.

[Fig. 25] *Miau! #3.* Colección personal.

[Fig. 26] *Amora.* Fanzine cedido por Mabel Damunt.

[Fig. 27] *Fempunk #1.* Imagen extraída de https://acallarperra.com/2016/06/22/fempunk-una-antologia/ [Última consulta: 27/08/2017]

[Fig. 28] *Zapatiños Motor #2.* Colección personal.

[Fig. 29] *Mujeres con Pajarita #1.* Colección personal.

[Fig. 30] *Bragazine.* Colección personal.

[Fig. 31] *FEMINIZINE #4.* Colección personal.

[Fig. 32] Imagen extraída de *Mujeres con Pajarita #1*, puedes verlo bien en: https://issuu.com/gelenjeleton/docs/una_archiva_del_diy_1_digital [Última consulta: 27/08/2017]

[Fig. 33] Cartel de la exposición *Chavalas Zine.* Imagen extraída de http://chavalaszine-blog.tumblr.com/ [Última consulta: 27/08/2017]

[Fig. 34] *Ménage à trois #1.* Colección personal.

[Fig. 35] Fanzine *Mini-Miau!.* Colección personal.

[Fig. 36] F*anzine-estudio #3.* Colección personal.

[Fig. 37] Chapas de los fanzines *Tremenda Fem Fest*, *FEMINIZINE* y de la exposición *Chavalas Zine.* Colección personal.

[Fig. 38] Postal *Fanzine La Raya.* Colección personal.

[Fig. 39] Sobre de Pepa Prieto Puy. Colección personal.

[Fig. 40] Sobre de Ida y Jara del *Fanzine La Raya.* Colección personal.

[Fig. 41] Sobre de Mir Santos de la editorial *El Ansia.* Colección personal.

BIBLIOGRAFÍA Y REFENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

ALCÁNTARA SÁNCHEZ, M.A.: *Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzinoteca feminista-queer* (tesis doctoral), Murcia: Departamento de Bellas Artes, Universidad de Murcia, 2016.

ANDERSON, B.: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres: Verso, 2006.

ATTON, C.: *Alternative Media*, Londres: SAGE Publications, 2002.

BENJAMIN, W.: *El autor como productor*, Madrid: Casimiro, 2013.

BROOKER, P.; THACKER, A.: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, Oxford: Oxford University Press, 2013.

DARMS, L.: *The Riot Grrrl Collection*, Nueva York: The Feminist Press, 2013.

DOPICO, P.: *El cómic underground español 1970-1980*, Madrid: Cátedra, 2005.

DUNCOMBE, S.: *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*, Portland: Microcosm Publishing, 1997.

FISKE, J.: "The Cultural Economy of Fandom", en LEWIS, L.: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Nueva York: Routledge, 1992, pp. 30-49.

GUNDERLOY, M.: *How to Publish a Fanzine*, Port Townsend, WA: Loompanics Unlimited, 1988

HEBDIGE, D.: *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona: Paidós, 2004.

KEARNEY, M. C.: *Girls Make Media*, Nueva York: Routledge, 2006.

LUDOVICO, A.: *Post-digital print: The Mutation of Publishing Since 1894*, Eindhoven: Onomatopee 77, 2012.

MARCUS, G.: *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama, 1993.

MARCUS, S.: *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*, Nueva York: Harpercollins Publishers, 2010.

MCROBBIE, A.; GARBER, J.: "Girls and Subcultures", en HALL, S.; JEFFERSON, T.: *Resistance through Rituals*, Londres: Hutchinson, 1976.

MONEM, N.: *Riot Grrrl: Revolution Girl Style Now!*, Londres: Black Dog Publishing, 2007.

MOYLAN, M. (Ed.): *Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America*, Boston: University of Massachusetts Press, 1997.

PIEPMEIER, A.: *Girl Zines: Making Media, Doing Feminism*, Nueva York: Routledge, 2009.

SPENCER, A.: *DIY: The Rise of Lo-Fi Culture*, Londres: Marion Boyars, 2008.

TRIGGS, T.: *'Do It Yourself' Girl Revolution: Ladyfest, Performance and Fanzine Culture*, Londres: London College of Communication, 2009.

VALE, V.: *Zines! Vol. I*, San Francisco: Re/Search Publications, 1996.

WAGNER, G.: "Riot on the Page: Thirty Years of Zines by Women", en BUTLER, C.; SCHWARTZ, A.: *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*, Nueva York: Museum of Modern Art, 2010.

WRIGHT, F.: "The History and Characteristics of Zines", en *The Book of Zines: Readings From the Fringe*, 1997. Disponible en línea: http://www.zinebook.com/resource/wright1.html [Última consulta: 22/08/2017]

ARTÍCULOS

CABRERA, E.: "El secreto de las riot grrrls", en *ROCKDELUX*, Mayo 2013, pp. 315-317.

DÍAZ CABEZAS, A.: "Fanzines hechos por mujeres", en *M-Arte Y Cultura Visual*, 2013. Disponible en línea: http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/06/03/fanzines-hechos-por-mujeres/ [Última consulta: 22/08/2017]

DOPICO, P.: "Esputos de papel. La historieta 'underground' española", en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (CLXXXVII), 2011, pp. 169-181.

GAMBOA, M.; GUZZETTI, B. J.: "Zines for Social Justice: Adolescent Girls Writing on their Own", en *Reading Research Quarterly*, Vol. 39, No. 4 (Oct-Dec., 2004), pp. 408-436.

GARRISON, E. K.: "U.S. Feminism-Grrrl Style! Youth (Sub)cultures and the Technologics of the Third Wave", en *Feminist Studies*, Spring 2000; 26, 1, pp. 141-163.

GIMÉNEZ DEVÍS, A.; IZQUIERDO CASTILLO, J.: "El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine", en *Icono 14*, 14(2), 2016, pp. 353-376.

JELETON, G.: "Lo que no se dice, cuesta decir o te dicen que no digas", en PORTOCARRERO, F. (Ed.): *Manifestaciones Públicas de Afecto*, BAR Project, 2017, pp. 88-97. Disponible en línea: https://issuu.com/florencia266/docs/manifestaciones_pu__blicas_de_afect [Última consulta: 22/08/2017]

RADWAY, J.: *Girls, Zines, and the Miscellaneous Production of Subjectivity in an Age of Unceasing Circulation*, lectura presentada por el Center for Interdisciplinary Studies of Writing and the Literacy & Rhetorical Studies Minor. Minneapolis: University of Minnesota, 2001.

RADWAY, J.: "Zines, Half-Lives, and Afterlives: On the Temporalities of Social and Political Change", en *PMLA: Publications Of The Modern Language Association Of America*, 126(1), Nueva York: Modern Language Association, 2011, pp. 140-150.

ROSENBERG, J.; GAROFALO, G.: "Riot Grrrl: Revolutions from Within", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 23, no. 3, Chicago: University of Chicago, 1998, pp. 809-841.

SHOLETTE, G.: *Dark Matter: Activist Art and the Counter-Public Sphere*. 2004. Disponible en línea: http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/04/05_darkmattertwo1.pdf [Última consulta: 22/08/2017]

VV. AA.: "Fanzines y otras movidas (1979-1985)", en CARRILLO, J. (ed.): *Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona, San Sebastián y Sevilla; MACBA, Arteleku y UNIA, 2004. pp. 244-255. Disponible en línea: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/desacuerdos_03.pdf [Última consulta: 22/08/2017]

WEIDA, C.: "Feminist Zines: (Pre)Occupations of Gender, Politics, and D.I.Y. in a Digital Age", en *The Journal of Social Theory in Art Education*, issue 33, Adelphi: Adelphi University, 2013, pp. 67-85.

WORTHAM, J.: "Why the Internet Didn't Kill Zines" en *The New York Times* (28/02/2017). Disponible en línea: https://www.nytimes.com/2017/02/28/magazine/why-the-internet-didnt-kill-zines.html [Última consulta: 22/08/2017]

ZOBL, E.: "Cultural Production, Transnational Networking, and Critical Reflection in Feminist Zines", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 35, no. 1, Chicago: University of Chicago, 2009, pp. 1-12.

ZOBL, E.: "Persephone Is Pissed! Grrrl Zine Reading, Making, and Distributing Across the Globe", en *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, Vol. 30 Issue 2, Queensland : Hecate Press-University of Queensland, 2004, pp. 156-175.

ZOBL, E.: "Redes transnacionales de prácticas feministas cotidianas: del grrrl zine network al feminismo de base", en *Zehar nº64*. Gipuzkoa: Arteleku, 2008, pp. 100-109.

ZOBL, E.: "Revolution Grrrl and Lady Style, Now!", en *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 16 (4), San Francisco: University of San Francisco, 2004, pp. 445-452.

RECURSOS WEB

AMAT, K.: *El vermut de Kiko Amat #8 - Lidia Damunt*. Disponible en línea: http://www.gentnormal.com/2014/06/el-vermut-de-kiko-amat-8-lidia-damunt.html [Última consulta: 22/08/2017]

CHAVALAS ZINE. Disponible en línea: http://chavalaszine-blog.tumblr.com/post/79154574272/jornadas-fanzineras-21-22-y-23-de-marzo [Última consulta: 22/08/2017]

CONTENEDOR DE FEMINISMOS. Disponible en línea: http://contenedordefeminismos.org/es [Última consulta: 22/08/2017]

CORAZÓN SALVAXE. Disponible en línea: http://corazonsalvaxe.blogspot.com.es/2007/10/fanzine-zapatios-motor-1-resistencia.html [Última consulta: 26/08/2017]

EMAKUMEAK: *Centro De Documentación De Mujeres*. Disponible en línea en: http://cdd.emakumeak.org/ [Última consulta: 22/08/2017]

ENCUENTRO ¡LO VOY A HACER! Disponible en línea: http://loestoyhaciendo.tumblr.com/ [Última consulta: 22/08/2017]

ERREAKZIOA-REACCIÓN: *Dossier*, 2013, p. 5. Disponible en línea: http://musac.es/PDF/dossier_erreakzioa.pdf [Última consulta: 20/08/2017]

FEMINIZINE. Disponible en línea: http://bombasparadesayunar.blogspot.com.es/p/feminizine.html [Última consulta: 22/08/2017]

GLOBAL GRRRL ZINE NETWORK. Disponible en línea: http://www.grrrlzines.net/ [Última consulta: 22/08/2017]

LADYFEST BARCELONA 2016: *Manifiesta*. Disponible en línea en: https://ladyfestbarcelona.wordpress.com/manifesto/ [Última consulta: 22/08/2017]

LADYFEST MADRID 2009: *Queremos revolución grrrl ahora*. Disponible en línea: http://www.feministas.org/IMG/pdf/17-_Queremos_revolucion_grrl_ahora.pdf [Última consulta: 22/08/2017]

LADYFEST: *Manifesto*. Disponible en línea: http://ladyfest.org/index3.html [Última consulta: 19/08/2017]

LIST OF LADYFEST FESTIVALS. Disponible en línea: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Ladyfest_Festivals [Última consulta: 19/08/2017]

LISTA DE CORREO FEMPUNK. Disponible en línea: https://es.groups.yahoo.com/neo/groups/fempunk/info [Última consulta: 22/08/2017]

MUSAC: *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista*. Disponible en línea en: http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=6279&from [Última consulta: 19/08/2017]

RIBES, F.: *Gelen Jeleton: música, dibujo y feminismo*. Disponible en línea: http://barcelones.com/cultura/gelen-jeleton-musica-dibujo-y-feminismo/2015/02/ [Última consulta: 22/08/2017]

THINK COMMONS: *Mujeres con Pajarita*. Disponible en línea: http://thinkcommons.org/sessions/mujeres-con-pajarita/ [Última consulta: 22/08/2017]

UNA ARCHIVA DEL DIY. Disponible en línea: http://archivodiymusicaydibujo.tumblr.com/criterios [Última consulta: 22/08/2017]

UNA BUENA BARBA, ISSUU. Disponible en línea: https://issuu.com/unabuenabarba [Última consulta: 22/08/2017]

VALDÉS, A.: *Resistencias bibliográficas: Conversación con Gelen Jeleton*. Disponible en línea: https://elestadomental.com/especiales/que-es-el-arte/resistencias-bibliograficas [Última consulta: 22/08/2017]

ZINE WIKI. Disponible en línea: http://zinewiki.com/ [Última consulta: 22/08/2017]

ZOBL, E.; CHIDGEY, R.: "Generating Contexts in a Fragile Scene". *An Email Interview with the Feminist Art Collective Erreakzioa-Reacción*. Disponible en línea: http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/159 [Última consulta: 19/08/2017]

ZOBL, E.; GUNNARSSON PAYNE, J.: *Fempunk Zine & Ladyfest Spain: An Interview with Mabel and Maria from Madrid*, Spain. Disponible en línea: http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/122 [Última consulta: 22/08/2017]

FANZINES

A vida violenta #2, de Ana Cibeira. Madrid: Corazón Salvaxe, 2009.

Amora, de Laia y Norma. Barcelona-Bilbao: 1997.

Amores a la deriva y otras cosas, de VV. AA. Zaragoza: 2016.

Bikini Kill #2, de Kathleen Hanna. Olympia: ca. 1991.

Bragazine, de VV. AA. Madrid-Murcia: Barbas con pajarita, 2013.

Bravas, de Mar Cianuro y Tania Berta Judith. Barcelona: 2013.

Bravas #2, de Mar Cianuro y Tania Berta Judith. Barcelona: 2014.

Brochetas de cosas emocionantes, de VV. AA. Zaragoza: María Bastarós (Ed.). 2017.

Bulbasaur #1, #2, #6 y #7, de VV. AA. Barcelona: abril 2013, octubre 2013, abril 2016 y abril 2017.

Club imberbe: queer hall of fame, de VV. AA. Madrid: Una buena barba, 2012.

Colección privada de heridas y rasguños, de Laura Höldein. Barcelona: Petit Comité del Terror, 2012.

Cómo reírse de una mujer gorda: manual práctico de gordofobia y misoginia en el humor gráfico, de Raquel Manchado. Antorcha ediciones, 2016.

Como una bola ocho, de Conxita Herrero. El Prat: abril 2016.

Chavalas Zine catálogo, de VV. AA. Zaragoza: 2014.

Drama, de Alba Feito. Barcelona: Horriblemene humano, noviembre 2014.

El problema nº5, de María El Problema. Madrid: mayo 2013.

El problema nº6, de María El Problema. Madrid: noviembre 2015.

Fanzine-estudio #3, de Gelen Jeleton. Murcia: Lápiz x baqueta, 2013.

FEMINIZINE #1-4, de VV. AA. Santander: Bombas para Desayunar, 2012 - 2014.

Fempunk nº3, de VV. AA. Madrid: Fempunk press, octubre 2004.

Fempunk nº4, de VV. AA. Madrid: Fempunk press, ca. 2005.

Fempunk nº5, de VV. AA. Madrid: Fempunk press, marzo 2007.

Fempunk reggae, de VV. AA. Madrid: Fempunk press, octubre 2003.

Ficken und Lecken, de Pepa Prieto Puy. Salamanca: ca. 2011.

Hello Cuca y los monstruos del mar, de Fanzine Miau! Estrogen Brigade (F.M.E.B.). Murcia.

La Herencia, de María El Problema. Madrid: marzo 2016.

La Raya #pussy, de Ida Galván y Jara Perdomo. Islas Canarias: junio 2013.

La Raya #seitan, de Ida Galván y Jara Perdomo. Islas Canarias: agosto 2014.

Los Archivos de Beauvoir nº2, de VV. AA. Barcelona: Hola Ediciones, 2014.

Los Archivos de Beauvoir nº3, de VV. AA. Barcelona: Hola Ediciones, 2014.

Mai, de Conxita Herrero. El Prat: junio 2016.

Mei, de María El Problema. Madrid: junio 2016.

Ménage à trois nºs 1-9, de La Señorita, Irene Dance y Thomas. Poitiers: 2013-2016.

Miau! 1-6, de Fanzine Miau! Estrogen Brigade (F.M.E.B.). Murcia: 1996 - 1999.

Mini-Miau! 1-2, de Fanzine Miau! Estrogen Brigade (F.M.E.B.). Murcia: 1997.

Mujeres con pajarita #1, de VV. AA. Murcia: Mujeres con pajarita, 2011.

Mujeres con pajarita #2, de VV. AA. Murcia: Mujeres con pajarita, 2012.

Mujeres pancarta #1, de Gelen Jeleton. Murcia: Lápiz x baqueta, 2013.

Mujeres pancarta #2, de Gelen Jeleton. México DF: Lápiz x baqueta, 2014.

Nenas a la barbacoa nº1, de Juanita y Caracoles. Murcia: ca. 2004.

Nenazas, de VV. AA. Barcelona: Horriblemene humano, 2013.

Nenazas, Nenazas, Nenazas, de VV. AA. Barcelona: Horriblemene humano, 2014.

Nieve Sucia, de María El Problema. Madrid: enero 2016.

Nieve Sucia vol. 2, de María El Problema. Madrid: enero 2016.

Pérdidas, de Conxita Herrero. El Prat: febrero 2016.

Pussy Riot, de VV. AA. Madrid: Una buena barba, Ladyfest Mad/2013, 2012.

Puta Mierda, de Andrea Ganuza. Pamplona: Morboso y Mohoso, septiembre-diciembre 2015.

Red contra agresiones machistas, de VV. AA. Zaragoza: Amor de primas, julio 2016.

Rookie zine, de Julieta Caprara. Santander: Fun-zines, 2014.

Rubia, manual del chorizo, de Luna de Mayo. Valladolid: diciembre 2013.

Señora, hablemos de feminismos, de VV. AA. Castellón: agosto 2016.

Sisterhood #1-Salvajes, de VV. AA. Madrid: Sisterhood, 2013.

Sisterhood #2-Belleza, de VV. AA. Madrid: Sisterhood, 2015.

Sisterhood #3-Miedos, de VV. AA. Madrid: Sisterhood, 2015.

Sisterhood #Fieras, Madrid: Sisterhood, 2016.

Soma Records nº3, de Julieta Caprara. Santander: Fun-zines, 2013.

Soma Records nº5, de Julieta Caprara. Santander: Fun-zines, 2015.

Sutil Heces, de Pipoca Pistolet. Madrid: ca. 2013.

Todo esto es injusticia, de María El Problema. Madrid: octubre 2016.

Tradicional sexy, de Andrea Ganuza. Pamplona: Morboso y Mohoso, agosto 2015.

Tremenda Fem Zine #1 Hienas, de VV. AA. Castellón: Tremenda Fem Fest, 2015.

Tú naciste desnudx y el resto es DRAG, de Amor de Primas. Zaragoza: Amor de Primas, enero 2017.

Zapatiños Motor #2, de VV. AA. Madrid: Corazón Salvaxe, 2008.

OTROS RECURSOS

Podcasts:

SANGRE FUCSIA: https://sangrefucsia.wordpress.com/
HACIA EL SUR EN EL ATLÁNTICO:
https://haciaelsurenelatlantico.wordpress.com/
RUDA FM: https://rudafmurcia.wordpress.com/

Conferencias:

JELETON, G.: "Archivas: conteniendo y desbordando prácticas feministas", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

GARBAYO, M.: "Feministorias: relatos del movimiento feminista en el Estado Español", en *Seminario: Historias y archivas del movimiento feminista en el Estado español*. Celebrado en el MUSAC el 15 y 16 julio de 2016.

Documentales:

ANDERSON, S.: *The Punk Singer*, 2013.
CAMARENA, F; MAGÁN, M.: *Grapas, un documental sobre fanzines*, 2012.
KOCH, K.: *Don't Need You: The Herstory of Riot Grrrl*, 2005.
ODEN, A.: *From the Back of the Room*, 2011.

✂♥♀

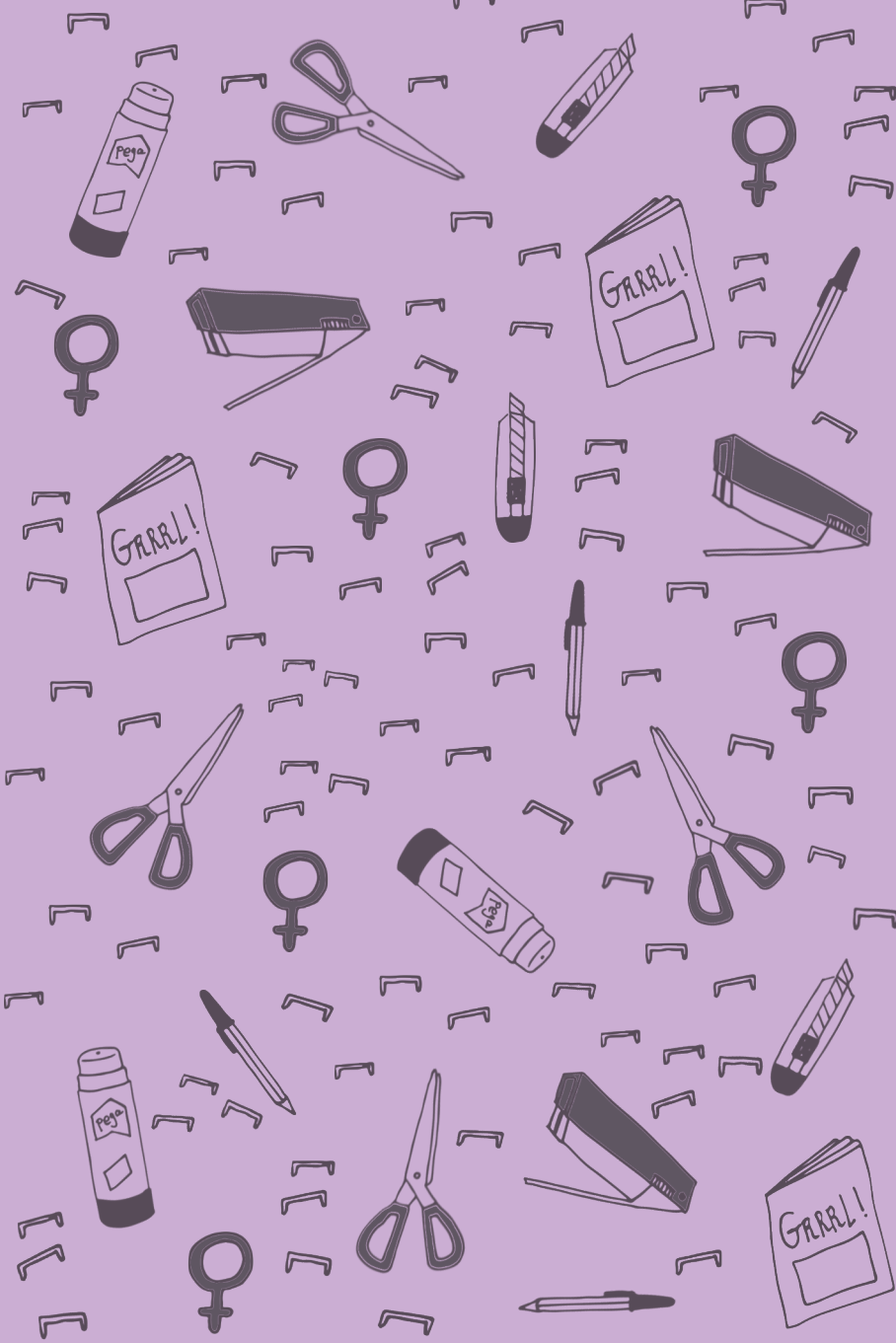
AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dedicar un pequeño espacio a agradecer a todas aquellas personas que me han ayudado a que este libro salga adelante. A Conxita Herrero, por haber aceptado dibujar la portada del libro ¡tan bonita! A Gelen Jeleton, por su generosidad infinita y su energía contagiosa. A Mabel Damunt, por inspirarme desde hace tanto tiempo y por su paciencia. A María Bilbao, por apoyar el proyecto telemáticamente y por querer charlar conmigo. Gracias por haber contestado a la entrevista que les hice con tanta disposición y amabilidad a Sara Roca, Elena Duque, Laura Palazón, Mar Cianuro, Irma Marco, Jara Perdomo, Ida Galván, AZ Phadrig, Helena Exquis, Melanie Aliaga Lavrijsen, Águeda Alonso, y a las Sistehood —especialmente a Elia Maqueda y Ágata Ahora—. A todas las fanzineras que salen en este libro y a las que no también. A Marta y Gerard, que hicieron conmigo la parte del trayecto menos agradable. A todas las personas que apoyan Bombas para Desayunar desde hace muchos y pocos años, conociéndome y sin conocerme, gracias infinitas. A mis amigas Mayi, Ana, María El Problema, Elena, Lucía, Sheila, Laura, Laura M., Josina, Clara, Tania y Julieta. A mi madre y a mi padre, que merecen varias estatuas, premios y medallas, a mi hermano, a mis tías y tíos. A Jose, porque con él empecé a hacer fanzines y ¿quién nos iba a decir que esa tontería me llevaría hasta aquí? A Ana, por leer y releer este libro, que antes fue un trabajo, millones de veces, por empujarme y casi casi obligarme a sacar este proyecto y por aguantarme siempre, sin ti esto no hubiese ocurrido.

Este libro está dedicado al feminismo y al DIY, por ayudarme a creer en mí y a mantener la esperanza cuando parece que todo está perdido.

050

http://bombasparadesayunar.com/
bombasparadesayunar@gmail.com


Pega
GARRL!
GARRL!
Pega
Pega
GARRL!

¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera! es un homenaje al fanzine como medio para crear otra realidad. Es también un ejercicio de reivindicación del papel de las mujeres en la creación fanzinera y un intento por construir su genealogía en el Estado español.

Andrea Galaxina (Cantabria, 1986) es productora incansable de fanzines desde 2007. En 2010, crea la microeditorial Bombas para Desayunar. Entre fanzine y fanzine, le ha dado tiempo a licenciarse en Historia del Arte y hacer dos másters: uno en Formación del Profesorado y otro en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Actualmente vive en Madrid y saborea las hieles de la precariedad, haciendo fanzines, eso sí.

BOMBAS PARA DESAYUNAR

9 788469 756553